اتجاهات الشعر العربي

في القرن الرابع الهجري

تأليف
الدكتور نبيل خليل أبو حاتم

نشر وتوزيع
دار الثقافة
الدوحة



اتجاهات الشعر العربي

في القرن الرابع الهجري

(من خلال يتيمة الدهر)

تأليف

الدكتور نبيل خليل أبو حاتم

نشر وتوزيع

دار الثقافة

الدوحة

١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م

دار الثقافة

قطر - الدوحة

ص ب ٣٢٣ تلكس ٤٣٥٤

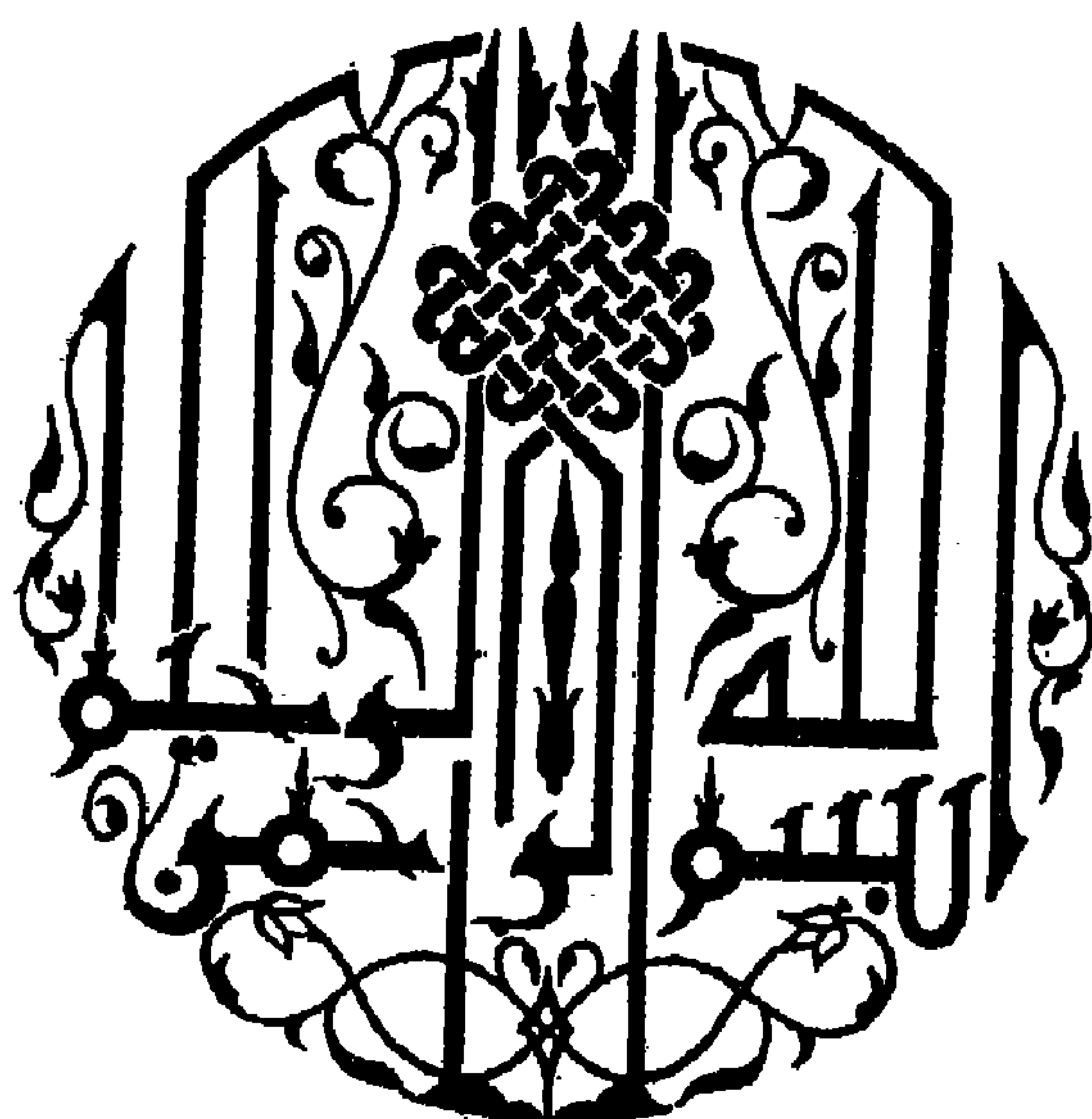
ت: ٤١٣١٨٠ / ٤١٣٤٧١

إهداء

إلى الروح التي صعدت إلى السماء أثناء طباعة هذا الكتاب

إلى روح أبي الطاهر

حباً له وتقديراً لفضله وإخلاصاً لوصيته


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

يعد القرن الرابع الهجري من أخصب عصور الأدب العربي وأحفلها بفنون الشعر والنثر وثمرات الفكر العربي الإسلامي الذي بلغ قمة نضجه، بعد قرون حافلة بتعميق عيون الفكر الإنساني والاستمرار من ينابيعه الثرة.

وقد أقبل على دراسة هذا العصر كثير من الباحثين يؤرخون لشعره ونثره وعطائه الفكري في نواح شتى من المعرفة الإنسانية، أو يخصصون بحوثهم لأحد أعلامه الكبار من فرسان الأدب والفكر وما أكثرهم، أو يدرسون ظاهرة بعينها يتتبعون نشأتها وتطورها. وما أجدر القرن الرابع بأن ينال كل هذه العناية وما أحقه أن ينال المزيد منها.

وقد كانت «يتيمة الدهر» للثعالبي المعين الذي لا ينضب عطاؤه لكل من أراد الكتابة عن أدب القرن الرابع، ولهذا جذبت انتباه الباحث نبيل أبي حلتم حين فرغ من تقديم رسالته التي نال بها درجة الماجستير من كلية الآداب بجامعة الإسكندرية تحت إشرافي، واتجه إلى اختيار موضوع يصلح لأن ينال به درجة الدكتوراه، فرأى في هذه اليتيمة صورة الشعر في القرن الرابع مجلوة واضحة، دقيقة الملامح، مكتملة القسمات، فلم يتردد في الغوص بعالمها ليعيد اكتشاف شعر القرن الرابع بكل اتجاهاته ومضامينه وأشكاله الفنية.

وقد مهد لبحثه ببيان أهمية كتاب اليتيمة بوصفه مصدراً أدبياً عظيم القيمة لكل من يتصدى لدراسة أدب القرن الرابع في المشرق أو المغرب على السواء، إذ كان العالم الإسلامي بجناحيه يعيش في وجدان الثعالبي وفكره، ولذلك جعل الباحث الباب الأول لدراسة بيئات الشعر التي اتجهت اليتيمة إلى تصويرها. ثم

انطلق في الباب الثاني يدرس موضوعات الشعر التقليدية التي نهج فيها شعراء القرن الرابع نهج أسلافهم في القرون السابقة، فتتبع الآثار القديمة في أشعارهم في المضمون والشكل على السواء، كما تتبع ما أضافوه من جديد في تناولهم تلك الموضوعات التقليدية. وتابع الباحث دراسته المتأنية المستقصية شعر القرن الرابع فيما تبع ذلك من أبواب بحثه، فأفرد للاتجاهات الجديدة باباً مستقلاً استقصى فيه كل ما أبدعه شعراء القرن الرابع نتيجة تأثرهم بظروف عصرهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية. ولا شك في أن لكل عصر إبداعه المتميز، كما أن للبيئات في بعض الأحيان تأثيرها المتفرد الذي قد لا يتكرر في بيئة أخرى. وحين فرغ الباحث من تتبع مضامين الشعر في القرن الرابع اتجه إلى دراسة عناصره الشكلية: في لغته وصوره الفنية وموسيقاه، فاستكمل بذلك صورة الشعر في القرن الرابع من خلال موسوعة الثعالبي الحافلة بالنصوص والآراء الأدبية والنقدية.

ولا شك في أن الباحث قد أعاد رسم هذه الصورة باستخدامه المنهج الأدبي الحديث في الدراسة والتحليل، ويسر لكل الباحثين تنظيم مادة اليتيمة من ناحية، ومعرفة اتجاهات الشعر في القرن الرابع الهجري من ناحية أخرى. وهو إذ يتيح للباحثين إدراك الغايتين بنشره هذا البحث، يحقق ما وقف عليه حياته متجرداً للبحث، متفانياً في خدمة التراث العربي، واضعاً قدمه على أول الطريق في سبيل إدراك غاية نبيلة يتفق فيها مع كل الباحثين المخلصين، ألا وهي رسم صورة صحيحة لأدبنا العربي في عصوره المختلفة لتبرز جوانبه الإنسانية وليأخذ مكانه بين الآداب العالمية الكبرى، وعلى الله قصد السبيل.

ا . د . محمد مصطفى هدارة

أستاذ الأدب العربي ورئيس قسم اللغة العربية

بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لفت نظري القرن الرابع الهجري كما شد انتباه غيري من الباحثين لأنه اجتمع فيه سمو الفكر واتساع الثقافة ورحابة المعرفة وازدهار الأدب شعره ونثره، فكان هذا الأمر في نظري قميناً بالدراسة والبحث لنيل درجة الدكتوراه. وجاءت الإشارة الأمينة من أستاذي الدكتور محمد مصطفى هدارة إلى كتاب يتيمة الدهر، مؤكداً أن مادة هذا الكتاب النفيس لم تنل عناية الباحثين المحدثين ولم تلق أي لفتة عميقة من دارسي التراث وعشاق مخلفات السلف، وأن هذا المصنف لم يأخذ حقه الكامل من الدراسة الحديثة كغيره من أمهات كتبنا الأدبية القديمة، فعكفت على قراءته والاطلاع على ما اختاره هذا الأديب، ورأيت فعلاً أنه من خير المصنفات الأدبية لما حواه من أعداد هائلة من الشعراء يربو عددهم على أربعمائة شاعر بين مغمور ووسط ومشهور، وثروة شعرية غزيرة وضخمة جاءت في ثوب فني بديع الصورة والمنظر، حرص الثعالبي من خلال نصوصها على تقديم صورة حقيقية صادقة عن عظمة عطاء شعراء القرن الرابع وبديع نظمهم ونفيس معانيهم ودرر فنهم، ومن هنا تكمن أهمية كتاب يتيمة الدهر، فهو في رأيي بمثابة المرآة الصافية المعبرة عن أوضاع أزهى العصور الإسلامية أدبياً، وأرقاها فكرياً وحضارياً وإن كان أكثرها تدهوراً سياسياً وأدناها خلقياً.

وعلى أثر ذلك كله عقدت العزم بحماسة شديدة ورغبة جامحة بتشجيع من أستاذي على الخوض في غمار هذا الكتاب والتصدي له باقتناع تام بمادته النفيسة، لعلني أستطيع تجلية كوامن شعر هذا القرن وسبر أغوار جزئياته ودقائقه وتوضيح مواطن الجمال والابتكار فيه والوقوف على قدرة فنية وإبداع شعراء

عاشوا في أكثر العهود الإسلامية ازدهاراً وتطوراً ونضجاً، وبهذا نكون قد قدمنا جزءاً من فضل هؤلاء الشعراء وحقهم علينا.

ومن أجل أن تكون الدراسة أشمل وأدق نتائج ارتأيت أن يكون البحث في هذا الموضوع في تمهيد وأبواب ثلاثة وخاتمة وفهرس بأسماء شعراء اليتيمة.

أما التمهيد، فقد أفردته للحديث عن أهمية كتاب اليتيمة لدارسي تراثنا الشعري العربي في القرن الرابع، عارضاً لآراء القدامى والمحدثين لمادة هذا المصنف وصاحبه، كما تحدثت فيه عن النهضة الثقافية التي شهدها هذا القرن مشيراً إلى الكتب العلمية والفلسفية وغيرها من كتب المعرفة الفارسية واليونانية التي ترجمت إلى اللغة العربية، وأكبّ عليها المثقفون ينهلون منها ما يشتهون.

وأما الباب الأول: فقد خصصته لدراسة البيئات الشعرية التي زخر بها القرن الرابع، رغبة مني في الكشف عن حركة الشعر ونهضته في كل بيئة ومدى تأثير أصحاب هذه البيئات على نتاج الشعر وعطاء الشعراء، وقد جعلت هذا الباب في فصلين، الأول: درست فيه بيئة المشرق متمثلة في بلاد فارس والجبل وجرجان وطبرستان وبخارى وفي العراق والشام ومصر. وفي الفصل الآخر درست بيئة المغرب فتحدثت عن الحركة الشعرية في الأندلس وتتبعت مراحل الشعر فيها وأدوار تطوره ونهضته، كما تحدثت عن المغرب (مراكش) التي كانت من أقلّ البيئات الإسلامية إنتاجاً للشعر وعدداً للشعراء. وشرحت الأسباب التي كانت من وراء هذا الجدب الشعري في هذه البلاد التي قبعت تحت الحكم الفاطمي. وفي ختام هذا الفصل وقفت وقفة طويلة لنفي الإقليمية الشعرية التي وصف بها شعراء القرن الرابع من بعض الدارسين المحدثين.

أما الباب الثاني: فهو بعنوان الموضوعات التقليدية، وقسمته إلى فصلين: درست في الأول السمات البارزة في المضمون والشكل، فرأيت أنها تتمثل في ظواهر خمس، الأولى: آثار قديمة في المضمون والشكل والثانية: المبالغة، والثالثة: الاهتمام بوصف المعارك في شعر المدح، والرابعة: الصبغة البديعية. أما الظاهرة الأخيرة: فهي النزعة القصصية.

وفي الفصل الثاني من هذا الباب تحدثت عن الظواهر الجديدة في الموضوعات التقليدية، وكانت دراستها على النحو الآتي، أثر العصر في التجديد، التجديد في

نظام القصيدة، الأساليب الجديدة، الصور الجديدة.

أما الباب الثالث والأخير في هذا الكتاب، فقد تركته لدراسة الاتجاهات الشعرية الجديدة، فكان الفصل الأول منه بعنوان العصر والشعر، درست فيه الموضوعات الشعرية الجديدة التي ابتدعها شعراء القرن الرابع كالوصف وشعر الكدية وشعر المداعبات، أما شعر المجون فرغم أنه جاء في هذا القرن في ثوب جديد إلا أننا لم ندخله في دراستنا نظراً لألفاظه البذيئة ومعانيه الساقطة وصوره المكشوفة.

أما الفصل الثاني من هذا الباب، فجعلته بعنوان «الشاعر بين العصر والموهبة» لأنني رأيت بأن الدراسة لا تكتمل إلا بالوقوف بتريث عند صاحب هذا الإنتاج الضخم وهو شاعر القرن الرابع، فتحدثت عن لغة الشعر والموسيقى، والصور الفنية والمحسنات البديعية.

أما الخاتمة: فقد رصدت فيها أهم النتائج التي خرج بها هذا البحث.

وبعد، فلا يسعني في ختام مقدمتي هذه، إلا أن أتقدم بخالص شكري وعظيم امتناني لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة رئيس قسم اللغة العربية بجامعة الاسكندرية، الذي تفضل مشكوراً بالإشراف على هذا البحث، فكان خير موجه ونعم مرشد، ولولا إرشاداته النيرة وتوجيهاته السديدة لما خرج هذا الكتاب بهذه الصورة إلى عالم الوجود، كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذين الكريمين: الأستاذ الدكتور عاطف سلام الأستاذ بجامعة الاسكندرية والأستاذ الدكتور سيد حنفي حسين الأستاذ بجامعة القاهرة، فقد كان لهما الفضل في مناقشة هذا البحث ومنحه تقدير ممتاز بمرتبة الشرف الأولى. كما أتقدم بأصدق مشاعر التقدير والامتنان للأستاذ الدكتور يوسف حسين بكار الأستاذ بجامعة اليرموك وجامعة قطر، فقد كان لتوجيهاته بعد اطلاعه على الكتاب قبل طباعته فضل مشكور وأثر غير منكور.

تمهيد

أولاً : كتاب اليتيمة وأهميته

ثانياً : القرن الرابع وازدهار الحياة الثقافية

أولاً: كتاب اليتيمة وأهميته

من بين الأعمال الأدبية والمؤلفات الضخمة ذات الصفة الموسوعية التي وصلت إلينا من القرن الرابع الهجري، كتاب «يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر» للأديب المشهور وزعيم المصنفين وشيخ المؤلفين في زمانه أبي منصور عبد الملك بن محمد النيسابوري الثعالبي، المولود في نيسابور سنة ٣٥٠ هـ، والمتوفى سنة ٤٢٩ هـ. و «الثعالبي» نسبة إلى مهنته التي كان يقتات منها، ويعيش عليها «وهي خياطة جلود الثعالب وعمل الفراء» [١] وبهذا النسب عرفه القدماء وسار في إثرهم المحدثون.

كان الثعالبي من أبرز مؤلفي عصره ومصنفيه، فقد قام بكتابة أعداد من الكتب الأدبية، تربو على تسعين كتاباً بين مطبوع ومخطوط ومفقود، وقد أشار القدماء إلى أدبه وغزارة عطائه وعظمة إنتاجه في أكثر من موضع في كتبهم، كما أشادوا به وأثنوا عليه ثناء عطراً، وكان في طليعة هؤلاء، الحصري القيرواني، حيث قال فيه «هو فريد دهره، وقريع عصره ونسيج وحده، وله مصنفات في العلم والأدب، تشهد له بأعلى الرتب» [٢].

وهذا أيضا الباخرزي صاحب دمية القصر يقول: «أسد الصناعة في غابة ثعالب، وتصنيفاته للإنس جوال جوالب، وأسلاته في النطق والكتابة قواض قواضب» [٣]، ويضيف إلى ذلك ابن بسام صاحب كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة قوله: «كان في وقته راعي تلعات العلم، وجامع أشتات النظم

(١) وفيات الأعيان: جـ ٣، ص ١٨٠.
(٢) زهر الآداب وثمر الألباب: جـ ١، ص ١٢٧.
(٣) دمية القصر وعصرة أهل العصر: جـ ١، ص ١١٢.

والنثر، ورأس المؤلفين في زمانه، وامام المصنفين بحكم أقرانه، وسار ذكره سير المثل، وضربت إليه آباط الإبل، وطلعت دواوينه في المشارق والمغارب، طلوع النجم في الغياهب »[1].

وكما أشاد القدماء بغزارة علم الثعالبي وبتفوقه في أدبه وكتبه، وعدُّوه من أفذاذ المؤلفين في زمانه، كذلك وجدنا المحدثين أيضاً أشاروا إلى ذلك ومدحوه وأجزلوا الثناء عليه، وفي مقدمتهم زكي مبارك الذي قال: « إنما هو كاتب شغل بتدوين الفنون الأدبية واللغوية، فقدم لأهل عصره ولقراء اللغة العربية في مختلف الممالك وعلى اختلاف الأجيال غذاء قوياً للعقول والمشاعر والأذواق، ووضع أمام قرائه صوراً مختلفة للقرائح والعبقريات التي عرفها بنفسه أو سمع بأخبارها، أو قرأ أثارها، حتى يمكن الحكم بأن القرن الرابع كان يمحى أو يكاد لو لم يظفر بذلك الحافظ الأمين »[2]. ونرى أيضاً نيكلسون يشير إلى ذلك فيمدحه ويطريه[3]، وكذلك أحمد أمين في كتابه ظهر الإسلام[4].

يتضح لنا من أقوال القدماء والمحدثين أن الثعالبي قد نال على تأليفاته وتصنيفاته الأدبية شهادة كان جديراً بها، فقد كان رائداً فذاً من الرواد الذين أنجبهم القرن الرابع الهجري، وزود المكتبة العربية بمؤلفات ومصنفات في مختلف فنون الأدب، وكفى مكتباتنا فخراً واعتزازاً أن يكون كتابه يتيمة الدهر من بين كتبها، فهذا الكتاب بمادته الأدبية الغزيرة يؤكد تأكيداً قوياً أنه الموسوعة الأدبية في القرن الرابع بلا منازع وذلك لما حواه من تراجم شعراء وكتاب ولغويين وغيرهم من أقطاب الفكر والعلم، حتى ليعد من أوفى مصادر التراث الأدبي في ذلك العصر. فقد ترجم فيه صاحبه لأكثر من خمسمائة شاعر وكاتب ولغوي، أسهب في تراجم بعضهم وأطال الحديث عنهم، وفيهم عدد كبير من الشعراء والكتاب المغمورين، الذين لم نعثر لهم على ذِكْر أو تراجم في كتب التراث التي اهتمت بنقل الأخبار الأدبية عن هذا العصر، ولولا اليتيمة لامحى ذكرهم، ومن هذا المنطلق نستطيع أن نقول: إن اليتيمة تعد المرجع الوحيد

(١) وفيات الأعيان: جـ ٢، ص ١٧٨.
(٢) النثر الفني في القرن الرابع الهجري: جـ ٢، ص ٢١٩.
(٣) تاريخ الأدب العباسي: ص ١٤٣.
(٤) ظهر الإسلام: جـ ٢، ص ١٠٢.

والموسوعة الأدبية اليتيمة التي جمعت شتات أدباء هذه الدولة الإسلامية المترامية الأطراف، وحتمت على كل باحث أدبي في هذا العصر أن يعود إليها.

لم تكن هذه الميزة الوحيدة التي امتازت بها اليتيمة عن الكتب المعاصرة لها، بل هناك ميزة أخرى قد تكون أهميتها أعظم من الميزة الأولى، وهي أن اليتيمة اعتمدت في نهجها ودراستها على البيئة، بمعنى أنها سارت في دراستها على أساس بيئي، فقسمت شعراء هذا العصر حسب بيئاتهم الأدبية إلى أربعة أقسام: القسم الأول خاص بشعراء الشام ومصر والمغرب والموصل. والثاني خاص بالعراق وشعراء الدولة البويهية. والثالث خاص بشعراء الجبل وفارس وجرجان وطبرستان وأصفهان: أما القسم الرابع والأخير فقد خصصه الثعالبي لأشعار أهل خراسان وما وراء النهر، وبهذا التقسيم الذي سارت عليه اليتيمة، وبهذا المنهج الذي اتبعته في دراستها، نستطيع القول: بأن اليتيمة في دراستها لشعراء هذا العصر وكتابه حسب بيئاتهم الإقليمية تعد الأولى من نوعها، ولم نعهدها في الكتب الأدبية في عصرها أو في العصر الذي سبقها.

واليتيمة بمنهجها الذي سارت عليه كانت مفتاحاً للعديد من الكتاب الذين أتوا بعدها ونالت إعجابهم فساروا على نهجها، فهناك على سبيل المثال كتاب دمية القصر وعصرة أهل العصر «للباخرزي» المتوفي سنة ٤٦٧ هـ، وكتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة «لابن بسام، المتوفي ٥٦٢ هـ، وكتاب «وشاح الدمية» للبيهقي، المتوفى سنة ٥٦٥ هـ. هذا الكتاب تذييل للدمية، لكنه سار على نهج اليتيمة. وهناك كتاب «خريدة القصر وجريدة العصر» للعماد الأصبهاني المتوفي ٥٩٧ هـ، وكتاب «ريحانة الألباب» للخفاجي المتوفى سنة ١٠٦٩ هـ، وهناك أيضاً تذييلات أخرى سارت جميعها على نهج اليتيمة، منها كتاب تتمة اليتيمة للثعالبي نفسه، فقد جاء تذييلاً لكتابه اليتيمة استوفى فيه جميع شعراء عصره وكتابه.

ويبدو أن الثعالبي كان يدرك بأن هذا العمل سوف ينال إعجاب أدباء عصره والعصور اللاحقة مما دفعه إلى أن يعيد كتابتها مرة ثانية، ويدخل عليها بعض التعديلات والإضافات. يقول مفتخراً بكتابه متحدثاً عن الشهرة التي لاقاها من أدباء عصره: «لا أحسب المستعيرين يتعاورونه، والمنتسخين

يتداولونه، حتى يصير ما تشح عليه أنفس أدباء الإخوان، وتسير به الركبان إلى أقاصي البلدان. فتواترت الأخبار، وشهدت الآثار، بحرص أهل الفضل على غدره، وعدهم إياه من فرص العمر وغرره »[1].

لم يكتف القدامى في إعجابهم إلى حد السير على نهج اليتيمة، بل هناك عدة كتاب ومؤلفين اعتمدوا اعتماداً تاماً في تراجمهم لشعراء القرن الرابع وكتابه على ما ترجمته اليتيمة فنقله بعضهم حرفياً ولم يزد على ذلك، فهناك ياقوت الحموي في كتابه معجم الأدباء تحدث عن تراجم لليتيمة ونقلها حرفياً من اليتيمة، وكذلك « صاحب زهر الآداب « القيرواني » و « ابن خلكان » في كتابه « وفيات الأعيان » ، « وابن العماد الحنبلي » في « شذراته » ، « والسبكي » في طبقاتـه إلى غير ذلك من المصنفات التي تزخر بها مكتباتنا. وكما نالت اليتيمة إعجاب القدامى فحذوا حذوها واعتمدوا على تراجمها كذلك وجدنا المحدثين أيضاً تحدثوا عنها وأعجبوا بمادتها الأدبية، فهذا الدكتور مصطفى الشكعة يؤكد ذلك بقوله « تعتبر اليتيمة أولى طبقات الشعراء ذات الصفة الموسوعية »[2]، وهذا أيضاً الدكتور أمجد الطرابلسي يوضح بأن قيمة اليتيمة تكمن في كثرة تراجمها يقول « قيمة الكتاب دائماً هي في مئات التراجم القصيرة التي ينطوي عليها لأولئك الشعراء الأوساط أو المغمورين، فلولا اليتيمـة لفقـدت معظـم أخبـار هـؤلاء وآثارهم »[3]. ونرى كذلك الدكتور عمر الدقاق يشير إلى أهمية هذا الكتاب بقوله « إن اليتيمة كتاب أدبي في المختارات الشعرية وتصوير الحياة الأدبية في القرن الرابع، قبل أن تكون كتاب تراجم بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، لأن المادة الأدبية كانت تهم الثعالبي قبل الأديب »[4]. وهذا أيضا محمد محيي الدين عبد الحميد محقق اليتيمة يقول مضيفاً « والكتاب ـ بعد هذا ـ يعد أوفى المراجع الأدبية لمن يريد أن يدرس الشعر العربي، ولمن يريد أن يدرس الحالة الاجتماعية والسياسية عن طريـق النتـاج الأدبي في القـرن الرابـع وصـدر القـرن الخامس الهجري »[5].

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٥.
(٢) مناهج التأليف عند العلماء العرب: ص ٤٤٨.
(٣) نظرات تاريخية في التأليف عند العرب: ص ١٨٧.
(٤) صادر التراث العربي: ص ١٥٩.
(٥) اليتيمة: جـ ١ المقدمة ص ١٠.

ويضيف أيضاً مارون عبود في كتابه أدب العرب « لولا اليتيمة أمحى ذكر شعراء كثيرين »[1]. ولعل الأستاذ زكي مبارك قد أعطى اليتيمة حقها الكامل وأنصف كل الإنصاف حين قال « ومن الذي يستطيع أن يحدد خسارة الأدب لو ضاعت يتيمة الدهر »[2].

نستنبط مما تقدم ذكره أن الباحثين المحدثين قد كان إعجابهم باليتيمة من عدة زوايا، وكل شخص نقدها أو كان إعجابه بها من الجانب الذي يرتئيه، إلا أن جل تركيزهم كان على وصفها بأنها أوفى مصادر الأدب في القرن الرابع، وأنها المصدر اليتيم لأولئك الشعراء والكتاب المغمورين الذين أغفلت ذكرهم الكتب التي تحدثت عن القرن الرابع، فمن هنا تنبع أهمية اليتيمة عند القدماء والمحدثين.

وبالرغم من الإعجاب الذي حظيت به اليتيمة من القدماء، وبالرغم من الإطراء والمدح الذي نالته من المحدثين، إلا أنه كان لبعض الباحثين بعض المآخذ عليها. فمن بين هذه المآخذ ما قاله أحمد أمين إن الثعالبي « عني بالبديع اللفظي أكثر من عنايته بالتحليل النفسي »[3] وقال في موضع آخر من كتابه « وإن أخذ عليه شيء في أعظم كتبه وهو اليتيمة فهو عنايته في ترجمة الشعراء بالعبارات الرنانة أكثر من عنايته بالتحليل النفسي للشاعر وتحليل شعره، حتى أن ترجمة الشاعر يمكن رفعها من مكانها ووضعها في ترجمة شاعر آخر »[4].

الواقع أن الثعالبي كغيره من أدباء عصره عني بالبديع وزخارفه، فهذا هو العصر وهذه طبيعته ومتطلباته، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لم يكن الثعالبي في معظم كتابه إلا حافظاً وراوياً أميناً لما سمعه من شعراء عصره وكتابه. أما التحليل النفسي للشاعر وشعره فأعتقد أن هذا عسير على كاتب عاش في عصر كانت فيه قضية الدراسة النفسية أو التحليل النفسي للشاعر أو الكاتب لم تعرف بعد كما عرفها المحدثون.

---

(١) أدب العرب: ص ٣٣٤.
(٢) النثر الفني في القرن الرابع: جـ ٢، ص ٢١٧.
(٣) ظهر الإسلام: جـ ٢، ص ١٠٢.
(٤) السابق: جـ ٢، ص ١٢٢.

أما المأخذ الثاني الذي أُخذ على اليتيمة فهو عدم تعرضها من قريب أو من بعيد إلى ذكر نشأة الشعراء وولادتهم ووفاتهم، يقول زكي مبارك: « إن من أقتل عيوب كتاب اليتيمة إغفال الوفيات، فقد يندر أن يذكر مؤلفه في أي عام مات من يحدثنا عنه، وفي أي عهد لقيه، ولو أن الثعالبي عنى بتدوين الوفيات لأدى لتاريخ الأدب حقاً من أوجب الحقوق »[1].

مما لا شك فيه أن اليتيمة لم تحفل بالحديث عن حياة الشعراء ونشأتهم ووفاتهم ولم تعطهم حقهم من حيث متابعتهم منذ ولادتهم حتى مماتهم، لكن هذا أيضاً لا نستطيع أن نعده عيباً، أو نأخذه على الثعالبي ونحسبه ممسكاً، إذا عرفنا الغاية التي كان ينشدها من كتابه. فهو قبل كل شيء كان يعنى بالقول أكثر ما يعنى بحال قائله، أي أن هدف المؤلف كان فن الشاعر وليس حياته، « وعرض ما يتعلق به من فنون النقد والبلاغة »[2]. ومن هنا لا ضير على الثعالبي إن لم يحفل في كتابه بتلك الجزئيات التي لا تضيف جديداً ولا تكشف عن كوامن إبداع وخبايا فنية.

وعلى أية حال يبقى قولنا السابق هو الدليل على دحض ما ذهب إليه زكي مبارك، ونضيف رأينا إلى رأي محقق كتاب اليتيمة الذي قال « ومحقق الكتاب لم يقصد من تحقيقه إلا تمكين القارىء من دراسة الأدب واستنباط ما يريد من نصوصه، غير حافل بما جرى على أهل هذا الأدب من تصاريف الدهر، فوعد أنه لا يريد أن يتحمل عبئاً قد يشّق عليه احتماله. وقد لا يجد لبعض من تعرض لهم المؤلف ذكراً في غير هذا الكتاب. فهو يرى أن يكتفي بتحقيق النص تحقيقاً يطمئن إليه. ويستطيع به أن يضمن لقارئه الطمأنينة. وهذا وحده مما لا يستهين به إلا من لا يريد أن يكون من المنصفين الذين يحملون الإنسان أكثر من طاقته، ويغفلون ان للنفس البشرية طاقة لا يصعب تجاوزها وطريقة لأذواقهم يصعب فهمها »[3].

وأضاف بعض الباحثين إلى العيوب السابقة عيباً آخر وهو إيجاز الكاتب في بعض التراجم وإسهابه في بعضها الآخر، يقول حنا فاخوري: « فقد نزع نزعة

(١) النثر الفني في القرن الرابع: جـ ٢، ص ٢٣٠.
(٢) الثعالبي ناقداً وأديباً. ص ٩٤.
(٣) اليتيمة: جـ ١ المقدمة، ص ٨.

إلايجاز واقتصر في أكثر الأحيان _ ذكر مقام الشاعر الأدبي في أسلوب مسجع وعلى إيراد بعض شعره »[1] وذهب إلى ذلك أيضاً زكي مبارك فقال « وفي بعض الأحيان يطيل في ترجمة الشعراء والكتاب ولا يغفل ذلك إلا حين يعرض لمن كثر خصومهم وأنصارهم وتشعبت فيهم الأقاويل، كالمتنبي والصاحب وأبي فراس. وفيما عدا ذلك يلم إلماما خفيفاً قد يصل به إلى ترجمة كاتب أو شاعر في نصف صفحة. وذلك جانب من الضعف في ذلك الكتاب النفيس »[2]. أغلب الظن أن الأستاذين لم يحالفهما التوفيق حين عدا الترجمات القصيرة التي نلحظها في اليتيمة ضعفاً وعيباً من عيوب هذا الكتاب النفيس. فالثعالبي دون شك تَرْجَمَ لعدد كبير من شعراء القرن الرابع، وأوجز في بعض تراجمه ولم يستشهد لهم بشعر غزير، لكن لو نظرنا بعمق ودقة إلى هذه التراجم نجدها تفضي ما جاء في قول الباحثين، فالشعراء الذين أوجز في تراجمهم الثعالبي كانوا من الشعراء المغمورين ذوي الشعر القليل، وحين ذكرهم الثعالبي لم ينقل كل شعرهم إنما اهتم بما هو من شرط كتابه الذي اشترطه في مقدمته هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية ألا يكفي الثعالبي فخراً أن يكون المؤلف الوحيد الذي خلد هؤلاء المغمورين وخلد أشعارهم في قاموس الأدب العربي، فهل هذا عيب يعاب عليه الثعالبي ويتيمته؟.

أما قول زكي مبارك بأن الصاحب والمتنبي وأبا فراس وحدهم الذين عني بهم الثعالبي وخصَّهم بعدة صفحات من كتابه. فاليتيمة بأجزائها الأربعة خير دليل على دحض ما ذهب إليه أستاذنا، فهناك أكثر من خمسين أو ستين شاعراً من شعراء القرن الرابع خصهم المؤلف بدراسات مطولة بعضها زاد على ما أفرده للصاحب والمتنبي وأبي فراس. فهناك على سبيل المثال أبو الفرج الببغاء، والواساني وابن عبد ربه الأندلسي، وابن وكيع التنيسي، والسري الرفاء، وابن سكرة الهاشمي، وابن الحجاج، وأبو إسحق الصابي، وأبو الرقعمق، وابن شهيد الأندلسي، وابن دراج القسطلي، والشريف الرضي، وابن العميد، والخالديان، وأبو طالب المأموني، وابن نباتة السعدي، وأبو سعيد الرستمي، وأبو الحسن السلامي، والوأواء الدمشقي، والقاضي التنوخي، وغيرهم من مشاهير الشعراء.

---

(١) تاريخ الأدب العربي: ص ٧٥٦.

(٢) النثر الفني. جـ ٢، ص ٢٢٨.

لذلك لا نستطيع أن نحط من قيمة ترجمات هذا الأديب ولا نستطيع أن نحرمه حقه فيها.

ومن المآخذ الأخرى التي أخذها بعض الباحثين المحدثين على اليتيمة، أن صاحبها كان يؤثر السجع ويميل إليه، في أغلب تراجم كتابه. وهذا ما ذهب إليه الدكتور طه حسين[1] وحنّا فاخوري[2] وأعتقد أن هذا أيضاً ليس ذنباً ولا مأخذاً، لأن الثعالبي صورة عن العصر الذي كان يعد السجع جزءاً من حياة الأديب وصنعته. ويبدو أنه قد غاب عن ذهن الباحثين بأن سجع اليتيمة يختلف اختلافاً كلياً عن السجع الذي تقع عليه أيدينا في كتب هذا القرن، فهو سجع قريب من السامع والقارىء على حدٍ سواء، وليس بالسجع الشاذ والمعقد والمنفر. ومن هنا لا جرم على الثعالبي إن حسَّن به كتابه وجمَّل به ألفاظه وزخرف به درره ومحاسن عباراته.

أما مآخذنا التي نأخذها على صاحب الكتاب في يتيمته، فأولها أن الجانب المجوني الذي بلغ بعضه حد الفحش والقبح والإقذاع، والغزل الفاضح المكشوف سواء أكان في النساء أم في الغلمان وبلغ بعضه حد الكفر والإلحاد، قد طغى على جانب كبير من هذا الكتاب حتى كاد يفسده. وفي رأينا أن هذا المأخذ لا يعاب عليه الثعالبي فله عذره في ذلك إن عرفنا الدافع الذي حدا به إلى الحديث عن هذا اللون الفاجر من الشعر. فقد انغمست بعض البيئات الإسلامية في مغبة اللهو والمجون إلى حد الأعناق. لذلك كان طبيعياً أن يتأثر الأدباء والشعراء منهم خاصة بهذا التيار الفاسد، ويظهر ذلك في أشعارهم. ومن هنا غلب المجون على مختارات اليتيمة.

أما المأخذ الثاني، فهو خلط الثعالبي في بعض الأحيان بين شعراء القرن الرابع. فنحن نعلم أن دراسته قامت على تقسيم الدولة الإسلامية إلى بيئات أدبية، فقام بالحديث عن شعراء كل ناحية على حده، إلا أنه في الجزء الأول من كتابه حين ترجم لشعراء مصر نراه يتحدث عن بعض شعراء الأندلس ثم يعود فيستطرد الحديث عن شعراء مصر، وهذا ما شاهدناه في حديثه عن عيسى بن

---

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: جـ ١: المقدمة ص. م

(٢) تاريخ الأدب العربي: ص ٧٥٦.

وطيس كاتب المستنصر، وجعفر المصحفي وزير المستنصر، وحبيب بن أحمد الأندلسي، والطليق، وهؤلاء جميعاً كما هو معروف عنهم أنهم عاشوا وماتوا في الأندلس.

ونراه أيضاً يترجم لأبي الفتح البستي ضمن شعراء الأندلس، ثم يعود مرة ثانية فيتحدث عنه بصورة مفصلة في الجزء الثالث من كتابه هذا.

ومهما يكن من أمر هذه المآخذ التي تؤخذ على كتاب يتيمة الدهر، فإنه كأي كتاب أدبي له محاسنه وعيوبه. ومساوىء اليتيمة كانت في الشكل وليس في المضمون، أما المحاسن فلا تعد ولا تحصى، ويكفي اليتيمة فخراً واعتزازاً أن تكون الكتاب الوحيد الذي عني بشعر القرن الرابع هذه العناية، وأوفى مراجعنا العربية التي ترجمت لشعراء ذلك العصر وسيظل النبع الغزير في عطائه لكل من أراد أن يقف على ما جادت به قرائح أدبائه، وسيبقى المرآة الصادقة المعبرة عما كان يدور في عصره من تدهور اجتماعي وانحطاط سياسي ورقي ثقافي. ونضيف إلى ذلك أيضاً أن هذا الكتاب لم يقتصر في حديثه على شعراء القرن الرابع فقط، بل نرى صاحبه تحدث أيضاً عن شعراء عاش بعضهم ومات في القرن الثالث، وشعراء كانت ولادتهم في القرن الرابع، إلا أن إنتاجهم الشعري كان في القرن الخامس. وقد أشار المؤلف في مطلع كتابه عن ذلك بقوله: «فهذه النسخة الآن تجمع من بدائع أعيان الفضل ونجوم الأرض من أهل العصر، ومن تقدمهم قليلا وسبقهم يسيراً»[1]. وهذا القول إن لم يخدمنا هنا، إلا أنه سيساعدنا في ثنايا الفصول القادمة.

ثانياً: القرن الرابع وازدهار الحياة الثقافية.

كان من الطبيعي والبديهي أن تبلغ الحركة الثقافية والفكرية أوجها وعظمتها في هذا العصر، فهناك عوامل وظروف اجتمعت، كانت كفيلة بأن تدفع عجلة هذه الحركة إلى الرقي والازدهار. ولعل أول هذه العوامل أن التراث العقلي الفارسي واليوناني الذي تم نقله وترجمته إلى العربية في القرنين الثاني والثالث الهجريين، كان لا بد أن يؤتي أكله ناضجاً وتقطف ثماره في الأيام اللاحقة

(١) اليتيمة: مقدمة المؤلف جـ ١، ص ٦.

لمرحلة الإعداد والتحضير وهذا بالطبع ما حدث في القرن الرابع الهجري، فبعد أن استقرت تلك العلوم وتركزت على أسس منطقية ثابتة في عقول الناس واستساغتها النفوس التواقة للعلم والمعرفة، أقبلوا عليها يشرحونها ويقارنون بينها ويبتكرون فيها وينقدونها وينظمون فيها الموسوعات العلمية الكبيرة، كما فعل الفارابي وغيره من مفكري هذا العصر وجهابذتـه، وهكذا دخل عمالقة العلم وتلامذته في مهمة جديدة، أو بمعنى آخر بدأوا في تنفيذ الخطوة الثانية وهي المساهمة بعقولهم فيما تم نقله وترجمته في العهود السابقة لهم.

أما العامل الثاني والأهم، فإن تفتت وحدة الدولة الإسلامية وانشقاق الصف الإسلامي انشقاقاً لم يسبق له نظير، وقيام الدويلات المختلفة في آرائها السياسية ومعتقداتها المذهبية. أدى ذلك إلى تعدد البيئات الثقافية في العالم الإسلامي. وهكذا أمسى للفكر وللعلم عدة مراكز غير التي نعهدها من قبل، فبعد أن كانت بغداد كعبة الآمال وقبلة الأمجاد، يرحل إليها كل راغب في العلم والمال والشهرة، أصبح هناك مراكز علمية وثقافية ومصادر إشعاع عدة منتشرة في معظم أنحاء البلاد الإسلامية، فكانت همذان وجرجان وطبرستان وأصبهان وغزنة وبخارى في البيئة الشرقية الفارسية، وحلب والموصل وأنطاكية في الشام، وقـرطبـة وأشبيليـة وبلنسيـة في الأنـدلس، والقيروان في المغـرب والقـاهـرة والإسكندرية في مصر، وما إلى ذلك من المدن التي فاق بعضها بغداد ازدهارا في ثقافتها وتقدماً في علمها ورقياً في إنتاجها الأدبي. فالتنافس بين الدويلات ومراكز الحكم الإسلامي أدى إلى تنافس ثقافي. ولعل الأستاذ أحمد أمين قد تنبَّه إلى هذه الملاحظة فقال «ولئن عد ضعفاً من الناحية السياسية، فإنه لا يعد ضعفاً من الناحية العلمية. فالمملكة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، كانت أعلى شأنا في العلم من القرون التي كانت قبلها، ولئن كانت الثمار السياسية قد تساقطت في القرن الرابع، فالثمار العلمية قد نضجت فيه، والسبب في ذلك أن الإمارات الإسلامية المختلفة كانت تتبارى في تجميل موطنها بالعلماء والأدباء وتتفاخر بهم»[1].

ومن أجل ذلك حرص القائمون على هذه الدويلات على استقطاب الفلاسفة

---

(١) ظهر الإسلام: جـ ١: ص ٢.

ورجال الفكر للاستفادة من علومهم وفكرهم. فهذا الصاحب بن عباد وزير بني بويه نراه يرسل للفيلسوف الفارابي المقيم في مجلس سيف الدولة في حلب يستدعيه إلى مجلسه في أصفهان ليستفيد من علمه وفلسفته »[1]. ونشاهد أيضاً صمصام الدولة البويهي والمهلبي وابن سعدان يتباهون بما لديهم من مفكرين ويفتخرون بما يصطحبون من فلاسفة وعلماء. وقد أشار أحمد أمين في كتابه ظهر الإسلام إلى هذه المنافسة بقوله « كان مجلس الوزير صمصام الدولة يجمع ابن زرعة الفيلسوف ومسكويه صاحب تهذيب الأخلاق، وأبا الوفاء المهندس الرياضي الكبير، وابن حجاج الشاعر الماجن، وأبا حيان التوحيدي، الذي كان له من السمر مع الوزير ما جمعه في كتابه الإمتاع والمؤانسة، وله ألّف رسالة الصداقة والصديق. وكان ابن سعدان يباهي بمجلسه ويفخر به على مجالس الكبار الآخرين أمثال المهلبي وابن العميد وابن عباد »[2].

ولم يكن محمود بن سبكتكين أقل تشجيعاً للحركة الفكرية والعلمية في بلاده من أصحاب المجالس السابقة الذكر، فهو حين « علم أن في مجلس مأمون بن مأمون حاكم خوارزم جماعة من رجال العلم والفلسفة منهم، ابن سينا والبيروني وأبو سهل المسيحي، وابن الخمار، وأبو نصر العراف، فكتب إليه أن أرسلهم ليشرفوا بمجلسي ونستفيد من علمهم، فجمعهم مأمون بن مأمون وقرأ عليهم كتاب السلطان، فأبى ابن سينا وفر، وقبل البيروني، وابن الخمار، والعراف »[3].

وكذلك كان هذا هو حال سيف الدولة الحمداني في حلب، فقد كان مجلسه يغص بالعلماء والفلاسفة، ألا يكفيه فخراً أن يكون المعلم الثاني وفيلسوف المسلمين في ذلك الوقت وهو الفارابي من بين الذين حواهم مجلسه؟.

وهذا التنافس الفكري الذي لاحظناه عند أمراء وكبار الدويلات الإسلامية في القرن الرابع الهجري لم يكن يقف عند حد التباري والتفاخر بما حوته مجالسهم من علماء ومفكرين وأدباء بل كانوا أيضاً يفتخرون بكمية الكتب ونوعيتها التي كانت تزين مكتباتهم ومجالسهم، يقول آدم متز: « فقد كانوا يفتخرون بها وكان

---

(١) تتمة صوان الحكمة: البيهقي، ص ١٧ ـ ١٩.

(٢) ظهر الإسلام: جـ ١: ص ٢٥٦.

(٣) السابق: جـ ١: ص ٢٨٦.

لهم ولع شديد بجمعها والتفاني في الحصول عليها »[1].

ونتيجة لهذه النهضة الثقافية التي شملت جميع نواحي الدولة الإسلامية، ونتيجة لهذا التنافس والتطاحن بين كبار هذه الدويلات، كان لا بد أن تنشط المجادلات والمناظرات الفلسفية والمنطقية في هذه المجالس، وكان لا بد أن تثار القضايا العديدة والمسائل العويصة نتيجة لهذا الإطلاع والتعمق وسبر أغوار الكتب التي غدا الحصول عليها سهلا. فهذا أبو سليمان المنطقي أحد شيوخ الفلسفة في هذا العصر وأحد أرباب المنطق والفكر في بغداد نراه يجمع حوله الفلاسفة والعلماء فيطرح المسائل الدقيقة والعسيرة ويبدأ مع رجاله في مناقشتها وتحليل جزئياتها، وكان يجمع عنده أمثال أبي زكريا الصيرفي، وأبي حيان التوحيدي، والنوشجاني والقومي، وغلام زحل، « ويتجادلون ـ مثلا ـ في هل هناك تأثير للنجوم في الحوادث الأرضية.وفي أفعال الله هل هي ضرورة أو اختيار. وفي السماع والغناء، ولِمَ يؤثران في النفس. والعلاقة بين المنطق والنحو، ونعيم أهل الجنة وكيف يكون، والفرق بين طريقة المتكلمين، والحظوظ والأرزاق، والدهر وحقيقته »[2].

وفي هذا العصر قام الفلاسفة المسلمون بشرح دقائق الفلسفة اليونانية وجزئياتها، وحاولوا الجمع بين آراء أصحابها، وحاولوا التوفيق بينها وبين الشريعة الإسلامية، وكما يقول الدكتور جميل صليبا « إن الجمع بين الدين والفلسفة كان الغاية التي يسعى إليها أكثر فلاسفة العرب وإن هذه الصفة هي أهم الصفات التي تتميز بها الفلسفة العربية عن الحكمة اليونانية »[3].

ومن أشهر الفلاسفة الذين شاركوا بعقولهم وكانت غايتهم الأولى مسألة التوفيق بين الحكمة اليونانية والدين الإسلامي جماعة إخوان الصفا، تلك الجماعة التي أصبح لها النفوذ العقلي في البصرة في القرن الرابع « واستطاعت هذه الطائفة أن تتم ما بدأه المعتزلة وخاصة ما يتعلق بالتوفيق بين العلم والدين والانسجام بين الشريعة الإسلامية والفلسفة اليونانية في صورة دائرة المعارف »[4] فقد رأت هذه

(١) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري جـ ١ : ص ٢٤٣ .

(٢) ظهر الإسلام: جـ ١ ، ص ٢٢٩ .

(٣) من افلاطون إلى ابن سينا: ص ٨٣ .

(٤) تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي: د. حسن إبراهيم حسن، جـ ٣ ، ص ٣٨١ .

الجماعة ان الشريعة بحاجة للفلسفة وكذلك الفلسفة بحاجة للشريعة فهما مكملان لبعضهما بعضاً، وقد ادعت هذه الطائفة «بأن الشريعة قد دنست بالجهالات واختلفت بالضلالات، ولا سبيل إلى غسلها إلا بالفلسفة. وذلك لأنها حاوية للحكمة الاعتقادية والمصلحة الاجتهادية، وزعموا أنه متى اكتملت الفلسفة اليونانية والشريعة الإسلامية حصل الكمال»[1] فألفوا الرسائل التي عرفت باسمهم «رسائل إخوان الصفا» ووضحوا في رسائلهم هذه آراءهم ومبادئهم الفلسفية وصبغوها بمسحة الإصلاح الديني. ولا شك أن غاية هذه الطائفة لم تكن مقصورة على قضية التوفيق أو بالأحرى قضية الإصلاح فحسب، «بل كان لهم غاية أخرى وهي تغيير النظام السياسي القائم على أسس عقلية ومنطقية وهذا لا يتم إلا «بتغيير النظام العقلي، وإنشاء فلسفة جديدة تكوّن الحياة العقلية والعملية للفرد والجماعة تكويناً جديداً»[2].

وعلى أية حال لم تكن جماعة إخوان الصفا في البصرة، وأبو سليمان المنطقي وأبو زكريا الصيرفي، وأبو حيان التوحيدي، وابن بطلان، والقومي، ومسكويه، ويحيى بن عدي النصراني، وابن زرعة وغيرهم من مفكري العراق وعلمائه وفلاسفته وحدهم الذين اشتهروا باتصالهم بالفلسفة وتعمقهم في المنطق، بل كانت هناك مجموعة من جهابذة الفكر وأرباب الفلسفة انتشروا في معظم أرجاء الدولة الإسلامية يشرحون ويحللون ويجتهدون ويضيفون كغيرهم من مفكري العراق وعلمائه. فكان أبو نصر الفارابي فيلسوف المسلمين والمعلم الثاني بعد أرسطو في بيئة الحمدانيين، وقد ألف العديد من المصنفات والرسائل في علم النفس والالهيات وغيرها من الكتب المنطقية، وفي الري كان الفيلسوف والعلامة أبو بكر الرازي الذي يعد من عمالقة الفكر وعباقرة الفلسفة والعلوم، فقد ألف أعداداً من الكتب الفلسفية والعلمية في الطب والفلك والكيمياء وغيرها من الموضوعات التي ما زالت حتى يومنا هذا تلقى رواجاً وانتشاراً، وفي الري أيضاً كان أبو الفضل ابن العميد الذي لمع نجمه في تلك الربوع الشرقية وبرع في علوم مختلفة سواء أكانت فلسفية أم علمية أم أدبية، فقد كان موسوعة تلك البيئة

---

(١) الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيدي جـ٣: ص ٥.

(٢) مقدمة رسائل إخوان الصفا: د. طه حسين: جـ١: ص ٨.

ومرجعها الزاخر بشتى ألوان العلم والمعرفة. وكما لمع نجم ابن العميد في الري لمع فيها نجم آخر، وهو أبو الفرج بن هندو الفيلسوف والأديب صاحب الكتب العديدة وأهمها كتاب المدخل في علم الفلسفة، إضافة إلى ذلك فقد كان أديباً مشهوراً له نظم ونثر سجله الثعالبي في يتيمته فأشاد به وأثنى عليه.

أما في خراسان وما وراء النهر فقد ظهر الفيلسوف والطبيب ابن سينا الذي ألف عدة كتب علمية وفلسفية من أشهرها كتابه القانون في الطب، فأحيا به آثار أبقراط وجالينوس كما أحيا آثار أرسطو وأفلاطون في الكتب الفلسفية التي أخرجها، ولهذا كما يقول براون «ذاع صيته في هاتين الناحيتين في العصور الوسطى، ليس في تفكير أهالي آسيا وحدها، بل في تفكير الأوروبيين أيضاً»(١). والدليل على ذلك كما يقول أحمد أمين «إن كتابه القانون في الطب ظل يدرس في الشرق وفي الغرب إلى عهد قريب، وكتبه الشفاء والإشارات مرجع كل من درس الفلسفة الإسلامية»(٢).

ومهما يكن فإن الفلسفة اليونانية قد دخلت القرن الرابع الهجري من أوسع أبوابه، وتم شرحها ومقارنتها بعضها ببعض وغاص المفكرون في أعماقها لسبر أغوار دقائقها وجزئياتها. ولم تكن تلك الطبقة التي ذكرناها سابقاً وحدها التي احتكرت ما جاءت به الكتب الفلسفية والمنطقية اليونانية، بل كان بابها مفتوحاً على مصراعيه ينهل من معينها كل من أراد التسلح بسلاح هذا العصر. ولهذا السبب كان من الضروري أن يشارك الأدباء كتاباً وشعراء ولغويين تلك الفئة في الاطلاع على ما في بطون تلك الكتب التي غدت زاداً ضرورياً لكل من أراد أن يسير في ركب العلماء والمفكرين والأدباء، ومن هنا كان لهم المعرفة والاتصال كما كان لغيرهم، وهضم بعضهم ما جاءت به هذه الكتب وسلّح نفسه وزوّد عقله بها وليس أدل على أن هذه الحركة الثقافية العارمة قد شارك فيها الأدباء كما شارك فيها المفكرون والعلماء، ما ذكره لنا أبو حيان التوحيدي صاحب كتاب الإمتاع والمؤانسة فقد وضع أيدينا على عدة مناظرات ومحاورات أهمها وأبرزها تلك المناظرة المفتوحة التي حدثت في بغداد، وحضرها أعداد هائلة من المفكرين

---

(١) تاريخ الإسلام السياسي: جـ ٣، ص ٣٨٤.

(٢) ظهر الإسلام: جـ ١، ص ٢٦٩.

والعلماء والأدباء من بغداد ، حتى أنه أرسل إلى الدويلات الإسلامية ليرسلوا من طرفهم ما يمثلهم وينوب عنهم لمشاهدة هذه المناظرة، فحضر وفد عن الدولة السامانية ووفد آخر عن الدولة الإخشيدية في مصر ووفود أخرى عن بعض الدويلات المختلفة. والذي يهمنا في هذه المجادلة أن أحد أطرافها كان أبو سعيد السيرافي النحوي المشهور ، والطرف الثاني متّى بن يونس القنائي ، ودار الجدل واحتدم النقاش حول عدة موضوعات منطقية إلهية إلا أن أهم هذه المواضيع وأبرزها ، مسألة تفضيل النحو على المنطق ، وتفضيل المنطق على النحو.

وعلى ضوء ما نقله لنا أبو حيان التوحيدي وغيره من كتاب هذا القرن نستطيع أن نقول في ختام حديثنا عن ثقافة القرن الرابع الهجري: إن هذا العصر كان بمعنى الكلمة حلبة صراع عقلي وفكري وأدبي ومسرحاً ثقافياً صاخباً شاركت فيه كل العقول التواقة للعلم والمعرفة مشاركة حقيقية وفعلية ، فأخرجت هذا العصر في ثوب يباهى به وصورة ناصعة خلابة كان إطارها العقل المستند على كل ما خلفه اليونان والفرس وأصحاب الحضارات القديمة إضافة إلى ما جاءت به العصور الإسلامية من حضارة وفكر. وحقا إن ثقافة هذا العصر ودون شك قد اكتملت من جميع جوانبها ووصلت إلى قمة الازدهار والرقي وكل ما تم بذره في العصور السابقة تم حصده في القرن الرابع ، والشعراء بطبيعة الحال جزء لا يتجزأ من بيئتهم واللسان المعبر عما يدور حولهم ، لذلك من البديهي أن يتأثروا بما جاء به عصرهم من علم وفلسفة ومعرفة ، ومن الطبيعي أن تظهر ثمار هذا التفاعل في أشعارهم سواء أكان ذلك في المضمون أم في الشكل وهذا ما سيحاول البحث أن يتقصى أمره.

الباب الأول

بيئات الشعر في القرن الرابع

الفصل الأول: في المشرق
الفصل الثاني: في المغرب

مدخل

ما أن بزغ القرن الرابع الهجري حتى وجدنا الدولة العباسية العملاقة التي وصلت ذروة مجدها وأوج عنفوانها العسكري في عهد الخليفة المعتصم، غير قادرة على إدارة دفة الحكم وتسيير شؤون ولاياتها المنتشرة هنا وهناك، نظراً للخصومة العنيفة التي نشبت بينها وبين الأمويين في الأندلس، ونظراً لأطماع الطامعين في خلخلة الكيان العباسي لإسقاطه والسيطرة عليه، ينضاف إلى ذلك عدم جدية بعض خلفاء بني العباس وميوعة شخصيتهم وانجرافهم في تيار اللذائذ الذي أودى بهيبتهم ووقارهم.

وإزاء هذا الوهن الذي ابتليت به الدولة العباسية والتداعي الذي ألمّ بها في القرن الرابع لم تستطع التصدي بصلابة وقوة لكل من حاول التطاول عليها أو الانقسام عنها وإعلان العصيان من ولاتها وغيرهم، كما أنها لم تستطع أن تقف في مهب الزعامات العربية وغير العربية التي كانت تنتظر سقوط هذا الرجل الضعيف لتعلن عن مطامعها وأهدافها في إقامة دولتها المستقلة جسداً وروحاً، وهكذا ما أن انقضت سنون قليلة من القرن الرابع حتى رأينا الدويلات تزيد عما قبل، مدعية كل دولة منها أنها الحريصة على هذا الدين وأصحابه، فكان الفاطميون في المغرب، والأمويون في الاندلس، والإخشيديون ثم الفاطميون في مصر، والسامانيون في خراسان وما وراء النهر، والزياريون في جرجان وطبرستان، والغزنويون في السند والهند، والحمدانيون في الموصل وحلب.

إلى هذا الحد بلغ الانحطاط السياسي والتدهور الأمني في القرن الرابع، وإلى هذا القدر بلغ عدد الدويلات المستقلة عن الدولة العباسية الأم، والآن ترى! أكان هذا الوضع السياسي الرديء في جانب الأدب والشعر منه بوجه خاص؟ أم

صاحبه انحطاط في الناحية الأدبية فقلّ العطاء وجمدت قرائح الشعراء عن الإنتاج وشاع الجمود والخمول بين فئة الأدباء ؟.

لا شك، أن هذه الفوضى السياسية التي ألمت بواقع الأمة الإسلامية في القرن الرابع كانت كما ذكرنا عاملاً قوياً ودعامة أساسية لخدمة العلم والأدب والفكر على حدٍ سواء، فالدويلات المتناثرة هنا وهناك كانت مراكز إشعاع للعلم والفكر وساحة عطاء للشعراء، وكأن العلم لا يورق ولا يثمر إلا في ظل الملوك والأمراء وأصحاب الجاه والسلطان.

من هنا نقول، إن التمزق السياسي الذي أصاب الدولة الإسلامية في هذا العصر، كان من الأسباب الرئيسة التي ساعدت في رقي الأدب شعره ونثره، حيث غدا بلاط كل أمير من أمراء هذه الدول، وكل وزير من وزرائها مرتعاً خصباً للأدباء وملجأ يلجؤون إليه وينعمون بظلاله، فأغدقت الصلات والأموال عليهم من كل حدب وصوب، وأسندت إليهم الوظائف الهامة والرسمية في تلك الدول، وعوملوا معاملة الأشراف ورجال الدولة، لذلك لم يكن التنافس بين أصحاب هذه الإمارات تنافساً سياسياً فحسب، بل كان إلى جانبه تنافس فكري وعلمي وأدبي، شارك فيه الشعراء مشاركة الفلاسفة والعلماء، وليس أدل على ذلك من ظهور المتنبي في هذا العصر وكان من وراء شهرة سيف الدولة الحمداني، حيث جعل من حروبه ملاحم قاربت ملاحم الفرس، كما جعل منه البطل الأول والقائد المثالي الذائد عن حياض الاسلام وكرامة العرب وأمجادهم.

ولا يهمنا إن كان تشجيع أصحاب هذه الدول ووزرائها للشعر والأدب والعلم من وحي حرصهم على الثقافة وتقديرهم للمثقفين، أم كان من بين الأسلحة التي استخدموها في عصرهم وأشهروها على كل متطاول يبغي الحط من قيمة هذه الدولة أو تلك أو هذا الزعيم أو ذاك، وكل ما نود ذكره والإشارة إليه في هذه المقدمة الوجيزة، لقد غدا للشعر في هذا القرن بيئات مختلفة ومراكز متنوعة، وغدا للشاعر حرية الاختيار في تنقله حين يطمع في عرض بصاعته، ولم تعد بغداد وحدها المسؤولة عن كساد أو إنفاق ما جادت به قريحته، فإن أغلقت في وجهه بابها قفل من حيث أتى لا مال ولا شهرة، أما اليوم فقد أصبح لسانه بوقاً يشهره في وجه رافضه، وإن أوصد في وجهه باب،

فتحت له أبواب عدة، تستدعيه لينفق فيها ما حوته جعبته من تجارة نفقت سوقها وكثر طلابها فيؤوب لأهله محملاً بالمال والهدايا.

وحين نعرض لدراسة البيئة الأدبية تتعدد أمامنا المناهج والسبل، أننهج نهج الثعالبي ونحذو حذوه في تقسيمه لبيئات الشعر إلى أقسام أربعة؟ أم نصطنع نهجاً جديداً نغير فيه من النهج الذي اعتمده التعالبي وسار عليه؟. الواقع إن الثعالبي بدراسته وتقسيمه للبيئات الشعرية في هذا العصر هذا التقسيم قد قصّر المسافة علينا، وأضاء لنا شموعاً في دربنا الطويل الذي سنسلكه، لذلك سنحاول بقدر الإمكان أن نسير على خط لا نخالف فيه الثعالبي كثيراً، بل سنعتمد على جوهر تخطيطه، وعوضاً عن البيئات التي جعلها صاحبنا في أقسام أربعة، نجعلها في قسمين أو بالأحرى في فصلين، ندرس في الأول بيئات الشعر في المشرق، أما في الفصل الثاني فندرس بيئات الشعر في المغرب.

وعلى ضوء هذا التقسيم سندخل العراق وجنوب فارس وخراسان وما وراء النهر والشام ومصر والسند والهند ضمن بيئة المشرق، أما في بيئة المغرب فسندرس الأندلس وشمال أفريقية بوجه عام. ومن خلال هذا التقسيم سيكون جل تركيزنا واهتمامنا على العواصم الأدبية التي اشتهرت في تلك البيئات وراجت أسواقها الأدبية، وبهذا التخطيط ربما نضمن لدراستنا نتائجَ أوضح وأدق، ويكون الاطلاع يسيراً لمن رغب في معرفة مواطن الشعر وخباياه في القرن الرابع الهجري.

الفصل الأول

في المشرق

أولاً: فارس والجبل:

في الربع الأول من القرن الرابع أسس البويهيون دولتهم وأقاموا سلطانهم بزعامة الأخوة الثلاثة علي والحسن وأحمد أولاد أبي شجاع بويه، وسيطروا على أكبر جزء من بلاد فارس وحكموا هذه البلاد الشاسعة حتى منتصف القرن الخامس الهجري. ومن هذه البقعة وحوالي سنة ٣٣٤ هـ تقريباً ضم بنو بويه بغداد إلى نفوذهم وصارت تحت إمرتهم جيشاً وشعباً وحكومة، ومنحهم الخليفة العباسي الألقاب تعظيماً وتكريماً، فأطلق على الحسن صاحب الري والجبل ركن الدولة، ولقب أحمد صاحب العراق معز الدولة، ولقب علياً صاحب بلاد فارس والأهواز عماد الدولة.

ظلت هذه الأقاليم على حالها حتى جاء عضد الدولة بن ركن الدولة، وكان من أعنف ملوك بني بويه وأشرسهم، ودفعته أطماعه إلى الاقتتال مع أبناء شعبه فأخضعهم بالقوة لأمره وسلطانه، وانتزع منهم أقاليمهم، وضمها إلى مملكته، كما ضم إلى جانب أملاكه السابقة العراق أجمعه وعُمان والجزيرة. كما دفعه كبرياؤه وغروره إلى تلقيب نفسه بالشاهنشاه «أي ملك الملوك»، فكان «أول من تسمى بهذا اللقب في الإسلام» (١).

ومهما يكن من أمر، فإن بيئة بني بويه وأقاليمهم وعواصمهم كانت منتجعاً للشعراء وجامعة للأدباء والعلماء، وكانت مجالسهم مزينة بالمكتبات العامرة بالكتب الجمة والنادرة، وكان الأدباء وخاصة الشعراء منهم يرحلون إليهم من كل ناحية من العالم الاسلامي طمعاً في صلاتهم وشوقاً إلى أموالهم التي كانت

---

(١) الحضارة الاسلامية جـ ١: ص ٤٣

تمنح دون حساب، وقد بلغ من تشجيعهم للعلم والأدب أنهم كانوا لا يستوزرون ولا يستكتبون إلا من أهل العلم ورجال الفكر والأدب، ولهذا كان ألمع أدباء العصر وأبرزهم من كتابهم أو من وزرائهم، فركن الدولة يستوزر الأديب المعروف ابن العميد، وابنه مؤيد الدولة يستوزر الكاتب والشاعر المشهور الصاحب بن عباد، ويستوزره كذلك فخر الدولة. ومعز الدولة في بغداد يستوزر المهلبي الأديب المشهور بحبه للشعر، وما إلى ذلك من الوزراء الذين كانت لهم اليد الطولى والباع المشهود في دنيا العلم وساحة الأدب. فكانت بيوتهم مدارس تجمّع تعقد فيها مجالس العلم وتثار بين أروقتها قضايا الأدب، وتدور في ساحاتها المساجلات والمبارزات الشعرية، وهذا ما لمسناه في مناظرات ابن العميد وبرذونيات وفيليات وداريات الصاحب بن عباد التي أشار إليها الثعالبي في كتابه وأشاد بها وبأصحابها الشعراء.[1].

ونجد كذلك من الدارسين المحدثين وفي مقدمتهم محمود غناوي الزهيري في كتابه الأدب في ظل بني بويه يثني على هؤلاء القوم ويصف مجالسهم الأدبية بقوله: «كان بيت الوزير يمثل مدرسة جامعة تحوي ألواناً مختلفة من الثقافة، وضروباً من العلم والأدب، ولا سيما أن هؤلاء الوزراء كانوا يختلفون في الميول والنزعات، فمنهم من كان يميل إلى الفلسفة كابن سعدان، ومنهم من كان يميل إلى العلم والأدب كابن العميد، أو إلى الأدب فقط كالصاحب بن عباد والوزير المهلبي، ومنهم من كان يحب الكتب ويعنى بها فيجمعها كسابور بن أردشير. كل ذلك زاد الحركة العلمية والأدبية تنوعاً ونشاطاً، وأكسبها خصباً ونماءً.»[2]

ونضيف إلى ما تقدم ذكره أن أغلب ملوك بني بويه كانوا ينظمون الشعر ويتذوقونه ولهم فيه صولات وجولات، فبختيار بن معز الدولة الملقب بعز الدولة كان شاعراً مجيداً وله شعر جيد، وتاج الدولة بن عضد الدولة كان من الشعراء البارزين واللامعين في هذا العصر، أما عضد الدولة فقد كان أستاذاً لهؤلاء جميعاً في نظم الشعر وعشق جماله وتذوق محاسنه. فكانت شاعريته دافعاً قوياً في تقربه للشعراء، يعقد لهم المجالس الأدبية والندوات الشعرية بين الرياض

(١) انظر يتيمة الدهر جـ ٣: ص ٢٠٣ - ٢٣٩

(٢) الأدب في ظل بني بويه: ص ١٢٧

وعلى ضفاف الأنهار، يمدحونه فيبالغون في مدحه، وبالمقابل يجزل لهم العطاء. وكان في كثير من الأحيان يشارك شعراءه الذين حوله بشعره ومليح نظمه، وقد أشار الثعالبي في كتابه إلى شغف عضد الدولة بالأدب وولعه بالشعر، رغم مشاغله السياسية وحروبه الطاحنة الجمة يقول: «وكان ـ على ما أمكن له في الأرض وجعل له من أزمة البسط والقبض، وخص به من رفعة الشأن وأوتي من سعة السلطان ـ يتفرغ للأدب، ويتشاغل بالكتب، ويؤثر مجالسة الأدباء، على منادمة الأمراء، ويقول شعراً كثيراً»[1] ويضيف الثعالبي إلى قوله السابق «إن عضد الدولة كان ينادم الأدباء والظرفاء ويحاضر بالأوصاف والتشبيهات، ولا يحضر شيء من الطعام والشراب وآلاتها وغيرها، إلا وأنشد فيه لنفسه أو لغيره شعراً حسناً»[2].

من قول الثعالبي وغيره من القدامى والمحدثين يتضح لنا أن البويهيين كانوا من رواد الحركة الأدبية والنهضة العلمية والفكرية في بلادهم في القرن الرابع، فنافسوا أصحاب البيئات، والعواصم الأدبية الأخرى وفاقوهم شهرة في تشجيعهم للأدب والأدباء وحرصهم على العلم وأهله، وشاركوا مشاركة حقيقية في النهضة الأدبية والعلمية والفكرية التي شهدها هذا العصر، وكانوا قادتها وزعماءها، ظهر ذلك من خلال العطايا والهبات التي كانت تمنح للأدباء والشعراء بوجه خاص، فأبو الطّيب المتنبي حين يذهب إلى الري ويلتقي بعضد الدولة، ويمدحه بكافيته التي هي آخر شعره يجزل له عضد الدولة العطاء ويعطيه أكثر من مائتي الف درهم»[3] وهذا دليل آخر على أن الشعر في هذه البيئة البويهية قد حظي بعناية الحكام البويهيين، وأنهم أخلصوا لشعرائه ودفعوا حركة نهضه حتى بلغوا بها أوج الرقي والازدهار.

وإذا انتقلنا إلى العواصم الأدبية التي طار صيتها في هذه الأمصار ولمع نجمها في تلك الديار وقصدها الشعراء من أطراف المعمورة الإسلامية، نجد مدينة الري تتبوأ هذا المركز بكل جدارة، نظراً لوجود عملاق العلم والأدب ابن العميد فيها، ومن بعده تلميذه الصاحب بن عباد.

(١) اليتيمة ـ جـ ٢ : ص ٢١٦
(٢) اليتيمة ـ جـ ٢ : ص ٢١٧
(٣) اليتيمة ـ جـ ١ : ص ٢٢٢

وابن العميد هذا كان من أفاضل عصره علماً وأدباً، تشهد له بذلك كتبنا الأدبية والعلمية القديمة، فكان قصره عامراً بالشعراء من الوافدين والمقيمين، حباً في أدبه وعلمه وماله. وفي مقدمة من قصده ووفد إليه في عاصمته المتنبي الذي جاد عليه بأجمل قصائد المدح فقابله الآخر بأجزل العطايا وأثمنها. ومما يذكر لهذا الأديب تلك المناظرات التي كان يعقدها في مجلس للشعراء امتحاناً لقدراتهم واختباراً لمواهبهم ومن يجيد يحصل على جائزة قيمة، تكون معدة لهذه المناسبة. ويروي لنا الثعالبي أنه «اجتمع عنده يوماً أبو محمد بن هندو، وأبو القاسم بن أبي الحسين بن سعد، وأبو الحسين بن فارس، وأبو عبدالله الطبري، وأبو الحسن البويهي، فحياه بعض الزائرين بأترجة حسنة، فقال لهم: تعالوا نتجاذب أهداب وصفها. ويسأله آخر عن قصة له» فيقول:

أي جُهــــدٍ لقيتــــــهُ وشقــــاءٍ شقيتــــــهُ

ثم يطلب من حاضري مجلسه أن ينظموا على هذا الوزن.[1] فهذا أحد أقطاب الأدب في الري يكرس جهده ويقتص وقته رغم ظروفه ومشاغله الوزارية في عقد المناظرات والمحاورات والمقارضات بين الشعراء، يقترح الموضوع ويطلب من حاضري مجلسه من الشعراء النظم فيه، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على تلك المكانة الرفيعة التي احتلها الشعر في بلاد الري، فكانت من الروافد الغزيرة التي شاركت في نهضة الشعر وتطوره وبلوغه إلى هذا المكان العاجي الذي وصل إليه في هذا العصر.

أما العاصمة الأدبية الثانية التي قاربت في شهرتها الري فهي مدينة أصبهان، وذلك بفضل شاعرها وأديبها ووزيرها الصاحب بن عباد «واحد زمانه علماً وفضلاً وتدبيراً وجودة، عالماً بأنواع العلوم، عارفاً بالكتابة ومواردها، ورسائله مشهورة مدونة، وجمع من الكتب ما لم يجمعه غيره حتى أنه كان يحتاج في نقلها إلى أربعمائة جمل»[2].

وكان الصاحب في بداية الأمر كاتباً لابن العميد في الري، ثم أصبح وزيراً

---

(١) اليتيمة ـ جـ ٣: ص ١٧٦

(٢) الكامل في التاريخ: جـ ٧: ص ١٦٩

لمؤيد الدولة ثم وزيراً لأخيه فخر الدولة، وعاش حياته متنقلاً بين الري وأصبهان وجرجان.

وكان له مجلس علم وأدب فاق فيه مجلس أستاذه ابن العميد، واجتمع إليه الشعراء من كل ناحية، يرسل في طلبهم ويحثهم على المسير إليه والتقرب منه فاجتمع في بابه أكثر ما اجتمع للخليفة الرشيد، وقد أشار الثعالبي في كتابه إلى مجلس هذا الأديب بقوله «ومجلسه كان مجمعاً لصوب العقول وذوب العلوم ودرر القرائح، فبلغ من البلاغة ما يعد في السحر، ويكاد يدخل في حد الإعجاز، وسار كلامه مسير الشمس، ونظم ناحيتي الشرق والغرب واحتف به من نجوم الأرض، وأفراد العصر، وابناء الفضل، وفرسان الشعر من يربي عددهم على شعراء الرشيد من فحولة الشعراء - كأبي نواس وأبي العتاهية، والعتابي والنمري ومسلم بن الوليد وأبي الشيص، ومروان بن أبي حفصة، ومحمد بن مناذر، وجمعت حضرة الصاحب بأصبهان والري وجرجان مثل أبي الحسين السلامي، وأبي بكر الخوارزمي وأبي طالب المأموني، وأبي الحسن البديهي، وأبي سعيد الرستمي، وأبي القاسم الزعفراني وأبي العباس الضبي، وابن هاشم العلوي، وأبي الحسن الجوهري، وبني المنجم، وابن بابل، وابن القاشاني، وأبي الفضل الهمذاني، وإسماعيل الشاشي، وأبي العلاء الأسدي وأبي الحسن الغديري، وأبي دلف الخزرجي، وأبي حفص الشهرزوري، وأبي معمر الإسماعيلي، وأبي الفياض الطبري وغيرهم ممن بلغني ذكرهم أو ذهب عني اسمه». (١)

من هذا الكم الهائل والعدد الضخم من الشعراء الذين اجتمعوا حول الصاحب وحلوا معه في حله وترحاله وتنقلوا معه في أسفاره يتبين لنا أن الثعالبي كان صادقاً في قوله صائباً في حكمه على الصاحب «ولولاه لما قامت للفضل في دهرنا سوق، وكانت أيامه للعلوية والعلماء والأدباء والشعراء، وحضرته محط رحالهم وموسم فضائلهم ومتوع آمالهم». (٢)

وكان الصاحب كأستاذه ابن العميد شغوفاً بالأدب والشعر ومجالسهما، وربما قد فاق أستاذه في هذا الاهتمام والتشجيع، فهو لم يحفل بمنصبه كوزير لمؤيد

---

(١) اليتيمة: جـ ٣: ص ١٨٩

(٢) السابق: جـ ٣: ص ١٨٨

الدولة وأخيه فخر الدولة من بعده، بل كان يكرس أغلب وقته في خدمة الشعر، يعقد له المجالس في كل ناحية ينتقل إليها بحكم عمله وطبيعة منصبه، فنراه يقيم حلقات الشعر في أصبهان والري وجرجان. وكان يحرص في كل مجالسه التي يدعو إليها على إضافة زاداً جديداً وثروة جديدة للشعر العربي، ينتهز المناسبات ويثير القضايا والموضوعات، ثم يطلب من حاضري مجلسه النظم في هذا الموضوع أو تلك المسألة بما يناسبها، ويمنح عند انفضاض المجلس الجوائز لمن أصاب القول وأجاده. ولعل ما رواه لنا الثعالبي وما ذكره من قصائد في فيل جرجان، ودار الصاحب في أصبهان، وبرذون أبي عيسى المنجم، خير برهان على حرص هذا الأديب على الشعر واهتمامه بالشعراء الذين يجتمعون حوله.

فهو حين يبني له داراً جديدة في أصبهان، ويطلب من شعراء حضرته وصفها وصفاً يناسبها، فيصفها الشعراء بأكثر من عشرين قصيدة من غرر الشعر وأجمله. وحين يذهب إلى جرجان للمشاركة في إحدى المعارك يقع في يده فيل لأعدائه فيقترح على أصحابه الشعراء وصفه ويشترط عليهم أن تكون أوصافهم لهذا الفيل على وزن قافية عمرو بن معد يكرب:

أعددتُ للحدثان سا　　بغةً★ وعداءً علَنْدَى[1]

فينظم الشعراء في هذا الفيل وعلى هذا الوزن وتلك القافية المذكورة مجموعة هائلة من القصائد والمقطوعات الشعرية، عرفت في الأدب العربي بالفيليات، وذكرها الثعالبي في يتيمته، وعقد لها فصولاً خاصة.

ويموت لأحد شعرائه المقربين إليه ـ وهو أبو عيسى بن المنجم ـ برذون كان عزيزاً عليه يستخدمه في أسفاره وتنقلاته، فيجمع الصاحب الشعراء حوله ويطلب منهم رثاء ذلك البرذون وتعزية المنجم بهذا المصاب، فيقوم الشعراء بهذه المهمة خير قيام، فأهدوا أبا عيسى وداعبوه بشعر لم نسمع مثله من قبل، وعرفت تلك القصائد بالبرذونيات.

ومن خلال هذه المجموعات الشعرية الجمة التي نقلها الثعالبي لشعراء

---

(١) اليتيمة: جـ ٣: ص ٢٢٩

(★) السابغة: الدرع، والعلندي: الغليظ من كل شيء وأراد به الفرس.

الصاحب، يظهر لنا أن هذا الأديب قد وهب نفسه ومنح وقته لخدمة الأدب والشعر ولخدمة شعراء وأدباء زمانه، وأنفق في سبيل ذلك الأموال الطائلة والهبات الكثيرة التي لم ينفقها غيره من وزراء عصره، لذلك كان من الضروري أن تكون حضرته من أزهى عواصم الشعر في وقته، وتضاهي في ذيوع صيتها وشيوع شهرتها ما سنراه عند الأمير الحمداني سيف الدولة، فالصاحب إلى كونه وزيراً فقد كان أديباً بارعاً فاق أدباء عصره وشاعراً فذا يشار له بالبنان، فجمع وجاهة المنصب ووجاهة الأدب، فذاع صيته ولمع نجمه وطارت شهرته في بلاده وخارجها، فقصده جهابذة الشعر وأفذاد الفكر باستدعاء ودونه، ما عدا المتنبي الذي لم يجبه على دعوته ولا على تلطفه لاستزارته في حضرته، إلا أن الصاحب لم ينس لهذا الشاعر تلك الإساءة، فرفضه الحضور معناه صفعة للصاحب أمام أدباء عصره وصدمة له أمام أقرانه الوزراء والحكام لذلك لا داعي للدهشة والاستغراب إن رد الصاحب على المتنبي الكيل كيلين والصفعة صفعتين « فيتخذه غرضاً يرشقه بسهام الوقيعة ويتبع عليه سقطاته في شعره وهفواته وينعي عليه سيئاته »[1] في كتاب سماه « الكشف عن مساوىء المتنبي ».

وهذه الحادثة تشير إلى أي حد بلغ قلق رؤساء هذه الدولة على استقطاب أكبر عدد ممكن من الشعراء وخاصة المشهورين منهم كأبي الطيب، كما أنها تضع أيدينا على ظاهرة هامة شغلت زعماء الدول المتنافسة على بذل المستطاع في سبيل الحصول على هذا الشاعر المشهور واستقطاب ذاك الشاعر المعروف في أوساط الفئة الرسمية والمتأدبة، لأنه في نظر صاحب كل دولة سلاح إعلامي وإذاعة متنقلة تسمعها الجماهير المتعطشة لكل جديد فيه منفعة للأمة الإسلامية.

وعلى أية حال فقيمة كتاب الصاحب لا تكمن في السبب الذي كتب من أجله وإنما في موضوعاته وطرائق عرضه وكيفية معالجته لدقائق الشعر وخباياه، كما أنها تظهر لنا تلك العبقرية النقدية التي كان يتمتع بها الصاحب. ولم يكن شعر المتنبي وحده الذي تعرض لمعاول نقد هذا الأديب، بل كان إلى جانبه شعر العديد من الشعراء، فهو حين يثني على شاعر ويجزيه بجائزة، وحين يعيب على آخر ويبين مواطن ضعف شعره وسفسقته، يكون مدركاً سبب ثنائه على شعر هذا الشاعر عارفاً مفتاح عيب شعر الآخر.

(١) اليتيمة: جـ ١: ص ١٢٢

ومهما يكن من أمر، فقد أوجد ابن العميد وتلميذه الصاحب «في هذا الإقليم حركة أدبية رائعة، فجمعا بين وجاهة المنصب ووجاهة الأدب، فهما وزيران خطيران وسياسيان كبيران، وأديبان عظيمان، فاستخدما كل ذلك في إعلاء شأن الأدب»[1] والشعر منه خاصة. وأضافا بمناظراتهما ومحاوراتهما التي كانت تثار في المجالس ويحرصان على عقدها بين الفينة والأخرى فناً شعرياً جديداً وموضوعات مستحدثة لم يسبق أن شاهدناها في شعرنا العربي من قبل.

وكان إلى جانب هاتين العاصمتين الأدبيتين اللتين طار صيتهما، وأشادت بفضلهما كتب التاريخ والأدب، عواصم أدبية أخرى مثل مدينة شيراز الواقعة في الجانب الجنوبي من هذا الإقليم، وجرجان وطبرستان في الجانب الشمالي.

لم تكن شهرة شيراز من الناحية الأدبية كشهرة الري وأصبهان، لكنها شاركت بطبيعتها الخلابة وبأشجارها وبساتينها الخضراء وبمياهها العذبة في تقدم الشعر وازدهاره، حيث كانت منتجعاً يخلد إليه ملوك بني بويه وقت الراحة والاستجمام من عناء المعارك ومشاغل السياسة، فتطيب لهم بساتينها، وحدائقها وتستهويهم متنزهاتها الجميلة وخاصة شِعب بوّان سحر تلك البلاد وجنة تلك الديار، وملهم قرائح الشعراء الذين كانوا يتوافدون إليه للقاء الأمراء والحكام تحت ظلال الأشجار وعلى خرير المياه. ففي هذا الشعب التقى المتنبي عضد الدولة ومدحه بقصائد عدة حققت له بلوغ أمنيته.

أما جرجان وطبرستان فقد خضعتا في القرن الرابع للحكم الزياري إلا أن هذه الدولة عاشت طيلة حياتها في صراع دائم مع بني بويه الذين كانوا طامعين في ضم هذه الدولة إلى نفوذهم وسلطانهم، وعظم شأن هذه الدولة في منتصف القرن الرابع وطمعت كما طمع البويهيون في السيطرة على الجزء الجنوبي من بلاد فارس، وحرصوا كما حرص أصحاب الدويلات على استقدام الشعراء وتكريمهم ومنحهم العطايا والهبات، ويعد الملك قابوس بن وشمكير الذي لقبه الخليفة الطائع بشمس المعالي من أبرز المشجعين للحركة الأدبية والعلمية في تلك البلاد، وكان يتذوق الشعر وينظمه وهذا ما يؤكده ابن الأثير بقوله «كان غزير الأدب، وافر العلم له رسائل وشعر حسن، وكان عالماً بالنجوم»[2] ونجد الثعالبي

---

(١) ظهر الإسلام - جـ ١ ص ٢٥٢

(٢) الكامل في التاريخ - جـ ٧ ص ٣٦٦

يثني عليه ويشير إلى فضل أدبه وحسن شعره، منه هذه الأبيات:

قلْ للذي بصروفِ الدهرِ عيّرنا ... هل حاربَ الدهرُ إلا من له خطرُ
أما ترى البحرَ تعلو فوقه جيفٌ ... ويستقرُّ بأقصى قعره الدُّررُ
فإن تكن نشبت أيدي الزمانِ بنا ... ونالنا من تمادي بؤسه الضررُ
ففي السماء نجوم مالها عددٌ ... وليس يُكسَفُ إلا الشمسُ والقمرُ[1]

ورغم حب هذا الملك للأدب ونظمه للشعر غير أنه عرف بصفة غاير فيها زعماء عصره وملوك زمانه وهي رفضه مدائح الشعراء له، ووقوفهم بين يديه، معللاً ذلك بتزلف الشعراء وكذبهم، وأنهم لا يقصدونه ولا يمدحونه إلا حباً في ماله وطمعاً في عطائه، لذلك كان يطلب من وزيره أبي الليث توزيع الجوائز على الشعراء في أعياد النيروز ويرفض مقابلتهم، مشيراً إلى وزيره بقوله «وزع عليهم الهدايا بحسب رتبهم لكني لا أستطيع سماع أكاذيبهم التي أعرف من نفسي خلافها».[2]

وفي ختام حديثنا عن هذه البيئة نستطيع القول بأن جنوب فارس بوجه عام كان من البيئات الأدبية اللامعة، وتركت بصماتها جلية واضحة على شعرنا العربي في هذا العصر، وخرّجت إلينا عشرات الشعراء، خلدت لهم كتب الأدب ثروة جمة وعطاء غزيراً من قصائد الشعر الرائعة، يعود الفضل فيها إلى الوزيرين الأديبين ابن العميد وصاحبه الصاحب بن عباد، وإلى بعض الملوك والحكام البويهيين الذين كانوا قدوة في التشجيع وبحراً في العطاء، وأعلاماً في الأدب والشعر، فأخرجوا لنا بيئتهم وعواصمهم السياسية بهذا الثوب الأدبي الزاهي.

ثانياً: خراسان وما وراء النهر

ذكرنا في مقدمة هذا الباب أن الدولة السامانية كانت من بين الدول التي انشقت عن الدولة العباسية وأقامت حكومتها في بلاد خراسان وما وراء النهر، ثم جاء الغزنويون في أواخر القرن الرابع فطردوهم من هذه البلاد وسيطروا عليها وضموها إلى مملكتهم.

---

(١) اليتيمة: جـ ٤ ص ٦١

(٢) معجم الأدباء: جـ ٦ ص ١٤٩

وخراسان إقليم يشمل عدة مدن، أهمها: بلخ، وهراة، ومرو، وبست، وطوس، وسجستان، وبوشنج، وأبيورد، أما بلادها وراء نهر جيحون فتشمل خوارزم وبخاري، وسمرقند، وفرغانة، والشاش، وفاراب، وزمخشر، وترمز وقاشان، ونيسابور التي ينسب إليها صاحبنا الثعالبي.

والشعر في هذه البيئة كغيرها من البيئات الشعرية لاقى رواجاً وشهرة وازدهاراً، وذلك بفضل ملوك تلك الدولة ووزرائها والقائمين على شؤونها، فهم لم يألوا جهداً في تشجيع الحركة العلمية والأدبية والشعرية في بلادهم التي بسطوا نفوذهم عليها، وكانت حضرتهم تعج بالعديد من الشعراء وتزخر بالكثير من الأدباء سواء أكانوا من أهل البلاد الأصليين أم من الغرباء الوافدين الذين قصدوها كما قصدوا غيرها من بيئات عصرهم من أجل المال الذي كان ينثر على أقدامهم مجرد وصولهم تلك الديار. ويروي الثعالبي على لسان أبي جعفر بن موسى الموسوي قوله «اتخذ والدي أبو الحسن دعوة ببخارى في أيام الأمير السعيد، جمع فيها أفاضل غربائها كأبي الحسن اللحام، وأبي محمد بن مطران، وأبي جعفر بن العباس بن الحسن، وأبي محمد بن أبي الثياب، وأبي النصر الهرثمي، وأبي نصر الظريفي، ورجاء بن الوليد الأصبهاني، وعلي بن هارون الشيباني، وأبي إسحق الفارسي وأبي القاسم الدينوري، وأبي علي الزوزني، ومن ينخرط في سلكهم، فلما استقر بهم مجلس الأنس أقبل بعضهم على بعض يتجاذبون أهداب المذاكرة ويتهادون رياحين المحاضرة ويقتفون نوافج الأدب، ويتساقطون عقود الدر، وينفثون في عقد السحر. فقال لي أبي هذا يوم مشهود فاجعله تاريخاً لاجتماع أعلام الفضل وأفراد الوقت واذكره بعدي في أعياد الدهر وأعيان العمر»[1].

يتضح لنا من القول السابق أن بلاد خراسان وما وراء النهر كانت في عهد السامانيين مركزاً من مراكز الإشعاع الفكري والأدبي ومنتجعاً من منتجعات الشعر والشعراء، قدموا إليها من أغلب البلاد المجاورة ومنحوا الأموال الطائلة وحظيوا بالمعاملة الكريمة التي عومل بها الشعراء في باقي الدويلات المتنازعة.

ومن أهم المدن والعواصم السياسية التي حظيت بشهرة الأدب واحتلت مكان

(١) اليتيمة ـ جـ ٤: ص ١٠١

الصدارة في هذا الإقليم، مدينة بخارى، فهي إلى جانب أهميتها كعاصمة سياسية للسامانيين كان لها أهمية من الناحية الأدبية، يفتخرون بما حوته من مجالس شعر وأدب، وما بداخلها من شعراء وأدباء، من أجل ذلك لمع نجم هذه المدينة وجذبت الشعراء إليها، فهي كما يقول عنها الثعالبي «مثابة المجد، وكعبة الملك ومجمع أفراد الزمن، ومطلع نجوم أدباء الأرض، وموسم فضلاء الدهر». (١)

ونحن لو حاولنا معرفة من وقف وراء شهرة بخارى من الناحية الأدبية، نجد الفضل الأول يرجع للوزيرين أبي الفضل البلعمي، وأبي عبدالله محمد الجيهاني، فقد حرصا كما حرص الصاحب وأستاذه ابن العميد في الري وأصبهان على أن تكون بلادهما من أزهى مواطن الأدب وأغنى الدويلات بالشعر والشعراء لذلك ليس غريباً أن تغدو بلادهما مناراً للأدباء ومجمعاً للشعراء، وتصبح قصورهما فنادق راحة للغرباء من شعراء وغيرهم.

وحقاً فقد جعلا من بلادهما ساحة نضال أدبي، وحلبة مبارزة شعرية، شاركت في إخراجها العديد من الألسن الشعرية البارزة واللامعة في هذا العصر، ولعل كتب السلف وبوجه خاص كتاب الأديب الثعالبي دليلنا الملموس على بلوغ الشعر في بخارى أعلى مراتب رقيه ونهضته.

لم تكن بخارى وحدها التي نالت الشهرة الأدبية، وإنما كان إلى جانبها مدن عدة، أبرزها مدينة خوارزم، وبلخ، وبست، ونيسابور، حيث خرجت لنا طائفة لا يستهان بها من الشعراء والأدباء المبرزين، منهم على سبيل المثال، أبو بكر الخوارزمي الكاتب والشاعر المشهور، وبديع الزمان الهمذاني الذي وهب حياته للأدب وقضاها في خدمة الأعمال الأدبية، وأبو طالب عبد السلام المأموني، وأبو الفتح البستي الكاتب والشاعر المعروف الذي عاش آخر حياته في خدمة محمود بن سبكتكين حاكم الدولة الغزنوية، والواثقي ومحمد بن عبد الجبار العتبي، والأمير أبو الفضل الميكالي، وأبو القاسم الداوي، وأبو محمد عبدالله الرقاش، ومحمد بن موسى البلخي، وسهل بن الحسن اللذان قال عنهما الثعالبي «أخرجت بلخ أربعة من الأفراد: أبا القاسم الكعبي في علم الكلام، وأبا زيد البلخي في البلاغة والنقد، وسهل بن الحسن في شعر الفارسية، ومحمد بن موسى في

(١) السابق ـ جـ ٤: ص ١٠١

شعر العربية »[1].

وقدمت لنا هذه الحاضرة إضافة إلى ما سبق ذكره أعداداً هائلة من الشعراء، منهم المشهور الذي ذاع صيته في عصره وترجمت له الكتب الأدبية القديمة، ومنهم من كان من أوساط الشعراء ومغموريهم ولم يَحْظ بالشهرة والذكر عند الأدباء، فمنحه الثعالبي عنايته ورعايته وأكسبه الشهرة المبتغاة، فخلده وخلد معه شعره. وهؤلاء يمثلون نسبة كبيرة في هذه البيئة، كما أنهم نالوا العناية المطلوبة من الثعالبي أديب بلادهم الغيور على أدباء مسقط رأسه، فقدمهم لعصره وللعصور اللاحقة بهذا الوجه الحسن من الفنية الأدبية.

وخلاصة القول: إن الشعر العربي في هذه البيئة في عهد الدولة السامانية، قد سار فيه شريان الحياة، ودبت فيه روح التطور والتقدم، وشاعت في جوانبه وبين مضامينه وأشكاله أضواء من النشاط والحركة، وكان لملوك هذه الدولة ووزرائها بوجه خاص يدٌ لا تجحد، وأثر مشكور، وجهد ملموس، وفضل غير منكور. من القدامى والمحدثين، فكانوا من صفوة الزعماء الذين أخذوا بيد الحركة الأدبية النشطة التي شهدها عصرهم.

واذا تركنا خراسان وما وراء النهر في عهد الدولة السامانية الفارسية، وانتقلنا بحديثنا عنها في عهد الدولة الغزنوية التركية التي بسطت نفوذها العسكري وأحكمت قبضتها على تلك البلاد في أواخر القرن الرابع بقيادة محمود بن سبكتكين أشهر رجال هذه الدولة وأبرزهم سياسياً وفكرياً وأدبياً، وأكثرهم تشجيعاً للشعر وتقرباً للشعراء، ترى! هل ازدهر الشعر في ظل هذه الدولة الجديدة، ولاقى شعراؤه من الدعم المادي والتشجيع المعنوي ما لاقوه في عهد الحكام السامانيين؟ أم أنه لم يحظ بتشجيعهم فأصيب بالكساد والجمود والركود؟.

تكاد تجمع أمهات الكتب التي اهتمت بنقل الأخبار الأدبية عن العصور القديمة، أن زعماء هذه الدولة وفي مقدمتهم محمود بن سبكتكين قد وقفوا إلى جانب الحركة الأدبية وقفة مشهودة، ولم يكن تشجيعهم لها أقل من تشجيع

---

(١) اليتيمة ـ جـ ٤: ص ٨٥ ـ ٨٦

السامانيين، ولا من تشجيع البويهيين في جنوب فارس والجبل، حيث كانت مجالس ابن سبكتكين آهلة بالشعراء مكتظة بالأدباء، وقد حدا به اهتمامه بالشعر وأهله «أن اقترح على الفردوسي إتمام الشاهنامة التي بدأ في نظمها الدقيقي باقتراح نوح بن نصر الساماني». [1]

وكما حرص البويهيون وغيرهم على استوزار الكتاب والأدباء وأصحاب العقول النيرة حرص ابن سبكتكين على ذلك فنراه يتخذ العالم والأديب الميمندي وزيراً له، يقوم بأعماله ويتصرف في شؤون وزارته، وكان هذا الوزير من الأدباء البارزين الشغوفين بالأدب شعره ونثره، ونرى إلى جانب الميمندي الكاتب والشاعر المشهور صاحب الطريقة الحسنة في التجنيس أبا الفتح البستي.

وقد عرفت تلك البيئة إضافة إلى الأديبين السابقين مجموعة كبيرة من الشعراء، في مقدمتهم الشاعر العُتبي المعروف بالجبار، فقد عاش طيلة حياته في كنف ابن سبكتكين، ينعم بالعطايا والمكافآت مقابل قصائد المدح التي كان ينظمها فيه، وقد حفظت اليتيمة قسطاً كبيراً من قصائده بين ثناياها، وقد مدحه الثعالبي وأشاد بشعره وبموهبته إشادة لا تنم إلا عن فحولة هذا الشاعر وشهرته في تلك البلاد.

وعلى ضوء ما سقناه عن هذه البيئة من شواهد ملموسة، نقول: إن الدولة الغزنوية رغم تركية زعمائها وبدوية رجالها، وتأخر أجدادهم من الناحية الأدبية، وجهلهم للحضارة بأشكالها وأنواعها، إلا أنهم في القرن الرابع عوّضوا ما فاتهم من أدب وحضارة، وأوفوا ما تبقى عليهم من ديون فكرية من خلال انكبابهم على الكتب يثقفون بها عقولهم، وعلى اللغة يتعلمونها، وعلى الشعر ينظمونه فعنوا بالأدب والشعر منه خاصة عناية تماثل عناية السامانيين وحرص البويهيين، وفاقوهم اهتماماً بالأدب الفارسي شعراً ونثراً، وقد لاحظنا ذلك في طلب ابن سبكتكين من الفردوسي بإكمال الشاهنامة، ولم تكن غايتهم من كل ذلك إلا الظهور أمام خصومهم زعماء الدويلات بمظهر يليق بهم كأصحاب دولة إسلامية تطمع في خطف أبصار العالم الإسلامي نحوها لبهرهم بما لديها من اتجاهات ثقافية وأنشطة أدبية، لعلها تضمن لنفسها جزءاً من الشرعية وشيئاً من الأحقية في إقامة

(١) الكامل في التاريخ: جـ ٧ ص ٢٢١

مثل هذا الكيان التركي الذي يتخذ من الإسلام وجهاً له، ويحارب الآخرين من أجله ومن أجل توطيد دعائمه.

ثالثاً: العراق

كان طبيعياً بعد هذه الانقسامات وتلك الانشقاقات التي أصابت الخلافة العباسية في عقر بيتها، وأمام تلك الفتن والاضطرابات السياسية التي كانت تثار على مقربة من حكامها وخلفائها، وأمام التدخل الأعجمي الذي غدا بين يديه مقاليد الحكم، وانحسار قوة الخلفاء العباسيين الذين لم يحركوا ساكناً إزاء تلك الأوضاع القلقة أن يكون الأدب والشعر منه خاصة في حال غير الحال التي كان يتمتع بها في الأيام التي سبقت هذا القرن.

فبغداد التي كانت محط رجال فطاحل الشعر في القرنين السابقين لم تعد في هذا العصر قادرة على إغرائهم والاستحواذ عليهم وعلى إنتاجهم، ولم تعد تملك الحق في الحكم على شعرهم بالكساد أو الرواج، كما أنها لم تعد قبلة القاصد وهدف السائر وبغية السائل من الشعراء الطامعين في رواج شعرهم وتحقيق أهدافهم، نظراً لضعف الخلفاء وانطوائهم على أنفسهم من جراء تلك الظروف السياسية التي أرغمتهم على الابتعاد عن الحياة الأدبية وتركها لمن يملكون حق التصرف في صرف المكافآت ومنح الهبات للشعراء، فالخليفة الراضي كما يقول ابن الأثير «ختم الخلفاء في أمور عدة، فمنها أنه آخر خليفة له شعر يُدوَّن، وآخر خليفة خطب كثيراً على منبر، وإن كان غيره قد خطب نادراً إلا اعتباراً به، وكان آخر خليفة جالس الجلساء ووصل إليها الندماء وآخر خليفة كانت له نفقته وجوائزه وعطاياه وجزاياته وخزائنه»[1].

لذلك كله وجدنا عدداً كبيراً من شعراء العراق قد تركوا بلادهم وغادروها إلى الدويلات المنتشرة في أنحاء الدولة الإسلامية، فالمتنبي ابن العراق نراه يودع العراق قاصداً الشام ومصر وبلاد فارس، ولم يفكر في العراق إلا بعد أن ملأ جيوبه بدنانير سيف الدولة وكافور وعضد الدولة، وهناك أيضاً شعراء بني المنجم الذين هاجروا من بلادهم واتجهوا إلى بلاد فارس، وأبو الحسن

(١) الكامل في التاريخ: جـ ٣: ص ٣٢٧

السلامي الذي حلّ مادحاً في أكثر من دولة وعند أكثر من حاكم وابن نباته السعدي، والزاهي والناشيء الأصغر وغيرهم من الشعراء العراقيين.

وليس معنى ذلك أن الشعر في العراق أصيب بالكساد وأغلقت أسواقه وأخمدت أنواره وقناديله، بل على العكس فقد حظي الشعر فيها في هذا العصر بتطور ورقي كسائر عواصم الأدب في البلاد الإسلامية وربما فاقها من حيث الكمية والنوعية كما لم يكن وزراؤها أقل تشجيعاً للأدب ولا حباً للشعر ولا تكريماً للشعراء من زعماء الدويلات الأخرى، بل على العكس، فقد أعطوا وأجزلوا العطاء ووهبوا وأكثروا في الهبات، فالوزير المهلبي الذي يعد من أترف وزراء عصره وأغناهم كان بحراً في عطائه لأهل العلم وسيلاً في كرمه للأدباء والشعراء، وهذا ما يؤكده الثعالبي في يتيمته بقوله «كان من ارتفاع القدرة واتساع الصدر، ونبل الهمة، وفيض الكف، وكرم الشيمة، وأيامه معروفة في وزارة لمعز الدولة، وتدبيره لأمور العراق، وانبساط يده في الأموال، مع كونه غاية في الأدب والمحبة لأهله وكان يترسل ترسلاً مليحاً ويقول الشعر قولاً لطيفاً»(١).

وعلى أية حال فنحن لا ندعي بأن العراق قد أصبح بعيداً عن الحركة الأدبية أو أمسى خالياً من الشعراء، أو غدا موطناً أدبياً منسياً، ليس هذا الذي نعنيه ونقصده، وإنما الذي نراه أن العراق لم يعد له تلك الأهمية الأدبية العظيمة التي تمتع بها في القرنين السابقين للقرن الرابع، بسبب كثرة مراكز الأدب ومقاصد الشعر التي كانت تغاير العراق وتغري شعراءه بتركه ومغادرته، فالشاعر لا يضيره إن مدح هذا الأمير ومدح الآخر بنفس الأسلوب والمعاني، المهم عنده جمع المال، فالغاية لديه تبرر الواسطة، لذلك لا جرم إن تأثرت البيئة العراقية ومهد القيادة العباسية ولو تأثراً طفيفاً بتلك المراكز والعواصم السياسية التي كانت تتخذ من الأدب وسيلة جادة لتحقيق أغراضها وعرض أطماعها من خلال شعراء وهبوا أنفسهم لخدمة من يجزل العطاء، ولا جرم أيضاً أن يكون هذا التأثر واضحاً بعد عجز الخلفاء العباسيين عن تقديم يد العون والمساعدة للسائلين بشعرهم وبأدبهم، بعد أن غدت هذه الصلات في أيدي رجال بني بويه أو في

(١) اليتيمة: جـ ٢ ص ٢٢٣

أيدي وزرائهم كالمهلبي وابن سعدان وسابور بن أردشير.

ورغم كل ذلك، فإن البيئة العراقية قد أنجبت العديد من الشعراء البارزين منهم من هجر وطنه ولم يعد، ومنهم من غادرها وعاد إليها بعد انتهاء رحلته أو بعد وفاة من كان يعيش في كنفه، ومنهم لم تسعفه الظروف أو لم تغره تلك الهبات ولا ذاك الجاه، فظل قابعاً في صومعة بلاده، يحيا بها حياته على ما منحه أسيادها إن استطاع الوصول إلى أبوابهم، أو على حرفة كفته إراقة ماء الوجه.

ومن أشهر شعراء هذا الإقليم في هذا العصر وأكثرهم إنتاجاً للشعر وإجادة له، الشاعر الشريف الرضي، والشاعران الماجنان، ابن الحجاج، وابن سكرة الهاشمي، وأبو الحسن السلامي، والصابي، والقاضي التنوخي وابنه محسن، وابن لنكك البصري الذي قضى حياته متذمراً من الدهر معاتباً للزمن، وابن نباته السعدي، والزاهي، والناشيء الأصغر الذين عاشوا حياتهم في حلب ولم يتركوها إلا بعد وفاة سيف الدولة، ومنهم أيضاً الحاتمي وابن جلبات، والخالع، والأديب المعروف أبو الفرج الأصفهاني، وشاعرا الكدية أبو دلف الخزرجي والأحنف العكبري، إضافة إلى الشاعر الكوفي مالىء الدنيا وشاغل الناس في عصره وعصرنا، المتنبي الذي لم يدع دويلة من بلاد العراق والشام ومصر إلا ورحل إليها طالباً من بعض زعمائها المال وبعضهم الجاه والإمارة. ويكفي العراق فخراً واعتزازاً أن يكون أبرز شعراء العربية دون منازع في هذا العصر ينتمي لبلادهم وهناك أيضاً طائفة جمة من الشعراء العراقيين الذين ترجمت لهم اليتيمة وحفظت أشعارهم وخلدت أسماءهم بين صفحاتها.

من ذلك كله، يتضح لنا أن البيئة العراقية قد تأثرت أدبياً بسبب الوضع السياسي المتدهور الذي آلت إليه في القرن الرابع، غير أن هذا التأثر ظل تأثراً بسيطاً ونزيراً ولا يصل إلى المستوى المتدهور الذي يروده بعض الباحثين غير المتعمقين في كمية ونوعية عطاء شعراء العراق، وقد غاب عن ذهنهم بأن العراق ظل محتفظاً بمكانته وظل مركزاً من مراكز الإشعاع الأدبي والفكري وشارك مشاركة واضحة وملموسة، تلك المراكز الأدبية التي كانت تناحره وتصارعه للتغلب عليه لطمس معالمه والنيل من حاضره وماضيه، وقد أشار الكاتب والشاعر المشهور أبو أحمد بن أبي بكر أحد أدباء خراسان إلى هذه المكانة الأدبية

التي كان يحتلها العراق في هذا العصر بقوله شعراً:

لا تَعجبنَّ من عراقيٍّ رأيـت لـه بحراً من العلم أو كنزاً من الأدب
واعجب لمن ببلاد الجهلِ منشـؤه إن كان يُفَرِّقُ بين الرأسِ والذَّنَبِ[1]

ومن هنا نستطيع القول بأن البيئة العراقية بوجه عام تأثرت بما ولده لها القرن الرابع من دويلات نـافستهـا في الاستحـواذ على الشعـراء. وحـاولـت جهـاراً استقطابهم وأهدرت أموالها في سبيل إرضائهم، غير أنها ظلت العاصمة الأدبية الشامخة القادرة على العطاء الأدبي الدؤوب دون كلل أو هوادة لم ترهبها الفوضى السياسة التي شلت أطرافها الجسدية ولم تقدر على شل عقولها الأدبية.

رابعاً: مصر

منذ الفتح الإسلامي لمصر في القرن الأول الهجري، حتى سيطرة الفاطميين عليها في منتصف القرن الرابع، والشعر فيها ضعيف هزيل، لا نجد فيها شاعراً يستطيع بنظمه مجاراة شعراء الشام أو العراق، أو نستطيع وضعه في عداد الشعراء المشهورين كأبي الطيب أو الشريف الرضي أو أبي فراس الحمداني أو كشاجم، وأعتقد أن المعز لذين الله الفاطمي حين رغب في إحضار الشاعر المشهور ابن هانيء الأندلسي معه إلى مصر ومات قبل أن يصل، وحين قال عنه «هذا الرجل كنا نرجو أن نفاخر به شعراء المشرق، فلم يقدر ذلك»[2] كان على يقين بأنه لا يوجد في مصر شاعر فذ يتمتع بموهبة شاعرية يقدر من خلالها بثّ أراء الشيعة التي يعتنقها الفاطميون ويرغبون في نشرها بين الناس، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لإعلاء منزلة الفاطميين ورفع مكانتهم أمام حكام البيئات المشرقية المنافسة لهم.

وإذا كان هذا الدليل غير كاف على جدب البيئة المصرية من الشعراء القادرين على تصوير بلادهم من خلال شعرهم في القرون السابقة للقرن الرابع، فإن هناك أكثر من دليل يقر هذه الحقيقة، ففي القرن الثاني الهجري يقصد الشاعر أبو نواس الخصيب عامل الخراج عليها من قبل الخليفة العباسي هارون

---

(١) اليتيمة: جـ ٤: ص ٦٤

(٢) وفيات الأعيان: جـ ٢: ص ٥.

الرشيد « فيجد لديه جماعة من الشعراء ، فاستنشده ، فقال: لا ، ههنا جماعة من الشعراء هم أقدم مني وأسن ، فأذن لهم في الإنشاد ، فإن كان شعري نظير أشعارهم أنشدت ، وإلا أمسكت ، فاستنشدهم فأنشدوه مديحاً فيه ، فلم تكن مقاربة لشعر أبي نواس ، فتبسم ثم قال للخصيب : أنشدك أيها الأمير ، قصيدة هي بمنزلة عصا موسى ، تتلقف ما يأفكون قال : هات ، فأنشده « أجارة بيتينا أبوك غيور » حتى أتى على آخرها ، فانفض الشعراء من حوله »[1] .

ونرى أيضاً في مطلع القرن الثالث ، الشاعر أبا تمام حبيب ، يقصد الأخر مصر ، فكان حاله كحال أبي نواس مع شعرائها ، حيث وجد أشهرهم سعيد بن عفير والمعلي الطائي وابنه حطان ، ومن يرجع إلى شعرهم الذي قالوه « في الولاة والقضاة للكندي وخطط المقريزي ، يلاحظ أنهم كانوا شعراء فحسب ، ولكن لم يكونوا شعراء ممتازين يستطيعون أن يقرنوا إلى كبار الشعراء »[2] .

وفي أوائل القرن الرابع حين يفد أبو الطيب المتنبي إلى مصر قاصداً الإخشيدي ، نراه كما يقول أحمد أمين « يبتلع شعراءها كما يبتلع الحوت الكبير السمك الصغير ، ولم يستطع أن يجاريه منهم أحد »[3] .

وحتى لا نتهم في حكمنا السابق الذي أصدرناه في حق شعراء مصر قبل القرن الرابع بالتعسف والتجني ، وحتى لا يطعن في شهادة ابن منظور من القدماء ، ولا يشك في شهادة شوقي ضيف من المحدثين ، نقول ، لقد عرف هذا الإقليم بعض الشعراء في أواخر القرن الثالث بدأت عن طريقهم تتضح معالم شخصية مصر الشعرية ، ولم يكن الشعر الذي وصل إلينا من شعر شعراء العهدين الطولوني والإخشيدي إلا مرحلة تحضير وإعداد لمرحلة أكبر منها وأعظم ، شاهدناها بصورة واضحة أثناء الحكم الفاطمي وبعد منتصف القرن الرابع على وجه التحديد .

ومن أبرز الشعراء المصريين الذين ظهروا في أواخر القرن الثالث ومع ولادة القرن الرابع الشاعر المتصوف ذو النون المصري ، وشاعر الفكاهة والمداعبة

---

(١) أخبار أبي نواس : ابن منظور : جـ ١ : ص ٣٤ .

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ص ٤٦٤ .

(٣) ظهر الاسلام : جـ ١ : ص ١٧٣ .

الحسين بن عبدالسلام المعروف بالجمل. وهذا الشاعر رغم الشهرة التي نالها لم تقع أيدينا على شعر له يتناسب مع شهرته، ولم نعثر له إلا على نتف يسيره من الأبيات المتناثرة في بطون أمهات الكتب القديمة كيتيمة الدهر التي لم تذكر له غير هذين البيتين قالها الجمل في طبيب كان صديقاً له:

إذا سقامٌ عراك نازلُه فاندبْ أبا جعفر لنازلهِ
يعرفُ ما يشتكيهِ صاحبُه كأنما جالَ في مفاصلهِ[1]

والحقيقة أن هذه الظاهرة الغريبة نوعاً ما، التي لا تجد لها مكاناً في أغلب الأمصار الإسلامية التي كانت تدين بالولاء للدولة الأموية ومن بعدها العباسية، تشد الدارس وتوقفه لمعرفة الدافع الحقيقي الذي كان من وراء هذا الفقر الشعري الذي منيت به أرض الكنانة في العهود السابقة للقرن الرابع.

لم نكن أول من تنبه إلى هذه الظاهرة، ولم نكن أول من طرح هذا السؤال وأراد استفساراً مقنعاً، بل سبقنا إلى ذلك غير باحث وفي مقدمتهم أحمد أمين الذي استغرب هذه الحالة الأدبية التي كانت عليها مصر بقوله «وهي ظاهرة تستحق النظر، وكما كان فن الغناء لا بأس به، كما يتجلى في وصف القيان في العهد الطولوني. وكانت هناك العناية بالبساتين والأزهار، ولكن مع هذا كله لم تنبغ الشاعرية لا في العرب الذين وفدوا إلى مصر وأبنائهم، ولا في المصريين أنفسهم الذين تعلموا العربية فنجد الفقيه المصري الذي يضاهي أئمة العراق كالليث بن سعد، ونجد المحدث الذي يشابه أكبر محدثي العراق كابن لهيعة، والنحوي الذي يضاهي نحويي البصرة والكوفة كابن ولأد، ولكن لا نجد الشاعر النابغ هنا الذي يساوي الشاعر النابغ هناك، فهل هذا لأن الشعر لا يرقى إلا في بلاط الخلفاء؟ أو أن نبوغ الشعراء كنبوغ العظماء والزعماء خاضع لقوانين لم تستكشف بعد؟ أو لغير ذلك من أسباب؟ [2].

ومهما يكن من أمر فإن مصر ظلت قابعة في ظلام الركود الشعري حتى قدم الفاطميون إليها بعد منتصف القرن الرابع، حيث دفعوا الحركة الأدبية دفعة قوية إلى الأمام وهذا بطبيعة الحال لا يعود إلا لذوقهم العربي الناضج، وروحهم

(١) اليتيمة. جـ ١: ص ٤٢٤.
(٢) ظهر الاسلام. جـ ١: ص ١٧٢.

الطيبة، وعروبتهم الأصيلة، وغيرتهم المخلصة على هذا القطر العربي، كغيرتهم على المغرب ونهضته، فشجعوا الحركة الأدبية ووقفوا إلى جانب الشعراء كغيرهم من حكام الدويلات، وعنوا بالشعر كوسيلة من وسائل الدعاية لدولتهم ونشر مذهبهم وآرائهم الفاطمية.

وكان الخليفة الفاطمي المعز لدين الله من أكثر الخلفاء الفاطميين تشجيعاً للشعر وحباً للأدب، فقد حرص كما حرص غيره من زعماء الدويلات على جذب الأنظار إلى شرعية دولته، وربما فاقهم اهتماماً بهذا الجانب، لأنه كان يمثل مذهب الشيعة الداعي إلى أحقية هؤلاء القوم بالخلافة من العباسيين، من أجل ذلك كان من أكثر المنافسين لبغداد حضارة وثقافة وشعراً، فتهافت الشعراء على قصره باستدعاء ودون استدعاء، وصارت دولته مثابة للأدباء والعلماء والشعراء، وأخذ ينفق عليهم بكل سخاء، ولم يكتف بتوزيع جوائزه على الشعراء الذين يحضرون إليه، بل شمل كرمه وعطاؤه شعراء من بغداد مدحوه من هناك. وفي مقدمة هؤلاء الشاعر العراقي ابن الحجاج، فقد تلقى من الخليفة المعز الف دينار أرسلت له من مصر مقابل قصيدة قالها هذا الشاعر في مدحه »[1].

ونظراً لهذه التشجيع الذي لم نعهده من قبل للشعراء من الحكام الطولونيين والإخشيديين، وإزاء هذا الحرص على الأدب والشعر منه خاصة من لدن الفاطميين، غدا إقليم مصر في أواخر القرن الرابع مسرحاً فسيحاً وميداناً رحباً لنظم الشعر، وكثر فيه الشعراء سواء أكانوا من الشعراء الوافدين، أم من أهل البلاد الأصليين، وتنافسوا فيما بينهم كما تنافس شعراء المراكز الإسلامية الأخرى في كسب جولات المدح لأسيادهم وممدوحيهم من الحكام والزعماء، وراجت سوق الشعر وازدهر، وارتفع شأنه، وأمسى البون بينه وبين الشعر في العهود السابقة للفاطميين كبيراً وشاسعاً.

ومن هنا لا ضير علينا إن ذكرنا بأن بشائر الحركة الأدبية، وبوادر النهضة الشعرية الصحيحة، والوضع الطبيعي لمصر بين البيئات الأدبية المختلفة قد بدأ على يد الخلفاء الفاطميين في أواخر القرن الرابع، فبدأنا نقرأ شعراً جديراً بالقراءة، وأصبحنا نقابل شعراء ممتازين، بعضهم كان في مرتبة شعراء المشرق

---

(١) تحفة الأمراء والوزراء: ابو الحسن الصابي ص ٣٤٢.

كشاعر الزهر والورد والربيع ابن وكيع التنيسي، وأبي الحسن العقيلي وابن طباطبا نقيب العلويين في مصر، وأبي هريرة أحمد بن أبي عصام، وغيرهم من الشعراء المصريين الذين لمعت أسماؤهم ودوت أشعارهم في أنحاء الدولة الإسلامية.

ومع كل ذلك، علينا ألا نذهب بعيداً في هذا الحكم، فالنهضة الحقيقية المعنية، والتطور الملموس للحركة الشعرية قد أخذ يظهر بوضوح وتتجلى معالمه وتبرز مواطن عظمته في القرن الخامس على وجه التحديد، فما أن انتهى حتى وجدنا مصر تتبوأ مكان الصدارة ومركز القيادة الريادي في العالم الإسلامي، يفد الشعراء إليها كما كانوا يفدون إلى بغداد في عهد الرشيد، تعقد لهم مجالس الشعر وحلقات النقد على شعرهم بإشراف الخلفاء والحكام، ولفتة إلى كتاب خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الأصبهاني «قسم شعراء مصر» تنبئنا بأن الصفحة الزاهية للنهضة الشعرية في مصر كانت في القرن الخامس وبوجه خاص مع نهاية الدولة الفاطمية في تلك البلاد.

ورغم ما ذهبنا إليه، فإن الشعر في أواخر القرن الرابع الذي نخصه بالدراسة، قد لاقى رواجاً واسعاً في مصر، وظهر فيها كثير من الشعراء الكبار، ويذكر لنا صاحب النجوم الزاهرة «لما مات يعقوب بن كلّس في القرن الرابع رثاه مائة شاعر»[1] ومثل هذا الكم من الشعراء الذي لم يسبق أن شاهدناه في مصر، ولم نجد له ذكراً في كتب الأدباء قبل هذا العصر، يوضح لنا إلى أي حد كانت مشاركة الخلفاء الفاطميين وحكامهم في بناء النهضة الأدبية، وإلى أي حد كان فضلهم في رقي الشعر في هذا الاقليم.

ونظرة إلى الأعياد التي كانت تقام في مصر وإلى المناسبات التي كان يختلقها الحكام الفاطميون لبثّ السرور والبهجة في نفوس الشعب المصري، وما كان يصاحبها من مجالس شعر يستعرض فيها الشعراء قرائحهم وقدرة ألسنتهم رغبة في جوائز الحكام، تطلعنا على ما لهذه الأعياد من فضل كبير على الحركة الشعرية في تلك الديار، حيث كان يحضرها الشعراء ويشاركون فيها بقصائدهم كمشاركة عامة الناس بغنائهم ورقصاتهم الشعبية.

---

(١) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: الأتابكي: جـ ٤ ص ١٥٨.

لم يكن دور الفاطميين مقصوراً على ما أحيوه من مجالس وما هيؤوه من مناسبات لنظم الشعر وصرف المكافآت للشعراء، إنما تعدوها إلى ناحية أخرى كانت لها أهميتها ودورها في الشهرة الشعرية التي لمسناها في هذا العصر، وهي أن ملوكهم كانوا يقرضون الشعر وينظمونه ويجيدون قوله معنى وأسلوباً، فالمعز لدين الله له أشعار رائعة يذكر الثعالبي بعضها منها في يتيمته، ومنها قوله:

وما بلدُ الإنسان إلا الذي به ... له سكنٌ يشتاقهُ وحبيبُ
إلى اللهِ أشكو وشك بينٍ وفرقةٍ ... لها بين أحشاء المحبِّ ندوبُ
ترى عندهم علم وإن شطت النوى ... بأن لهم قلبي عليَّ رقيبُ[1]

ومن شعره أيضاً هذه الأبيات، التي تروى للشاعر الشامي المعروف الوأواء الدمشقي، لكننا لم نجد لها ذكراً في ديوانه المطبوع:

لا تظلموا الناس ولا تطلبوا ... بثأري اليوم أذى مسلمِ
ويا لقومي دونكم شادناً ... مُعتدلَ القامةِ والمبْسمِ
وإن أبى إلا جحوداً له ... واكْتَمَ الأمرُ فَلَم يَعْلَمِ
قولوا له يكشف عن وجهه ... فإنَّ فيه نقطةً من دمي[2]

وابنه تميم كان شاعراً مفلقاً ولامعاً في عصره، يضاهي في تشبيهاته الشاعر والخليفة العباسي ابن المعتز، وقد بانت شاعريته ودقة تصويره من خلال شعره في ديوانه، ومن خلال ثناء ابن الأبَّار عليه وعلى شعره يقول: «كان شاعر أهل بيت العبيديين غير منازع أو مدافع، وكان فيهم كابن المعتز في بني العباس غزارة علم، ومعانة أدب وحسن تشبيه، وإبداع تخييل، وكان يقتفي آثاره، ويصوغ على مناحيه في شعره»[3]. فمن جيد شعره وحسن تشبيهه قوله في وصف ليلة قضاها مع ندمائه في شرب العتيق من الخمر بين الرياض:

شربنا على نوْحِ المطوّقة الورْقِ ... وأردية الروضِ المفوفة البلقِ
معتقةً أفنى الزمانُ وجودَها ... فجاءت كفوتِ اللحظِ أو رقَّةِ العِشقِ
كأن السحابَ الغرّ أصبحنَ أكؤساً ... لنا، وكأن الراحَ فيها سنا البرقِ

(١) اليتيمة: جـ ١: ص ٢٩٢ - ٢٩٣.

(٢) السابق: جـ ١: ص ٢٩٢.

(٣) الحلة السيراء: جـ ١: ص ٢٩١.

فبِتنا نحثُّ الكأسَ فينا، وإننا لنشربها بالحثِّ صرفاً ونستقي
إلى أن رأيتُ النجمَ وهو مغرّبٌ وأقبلنَ راياتُ الصباحِ من الشرقِ

وانظر إلى حسن تصويره وبراعة فنه في التشبيه الذي جاء به في البيت التالي وأجاد فيه كل الإجادة:

كأن سوادَ الليلِ والفجرُ طالعٌ
بقيةُ لطخِ الكُحلِ في الأعيُنِ الزُّرقِ (١)

وكذلك أخوه نزار كان ينظم الشعر، لكنه لم يصل فيه إلى المستوى الفني الذي وصل إليه أخوه تميم، وقد ذكر له الثعالبي في يتيمته شيئاً من شعره، من هذه الأبيات يتفجع فيها على ابنه الذي صادفت وفاته بعض الأعياد، فعقد له مأتماً، وقال:

نحن بنوُ المصطفى ذوو مِحَنٍ يجرعُها في الحياة كاظمُنا
عجيبةٌ في الأنامِ مِحنتُنا أوَّلُنا مُبتَلى وآخرُنا
يفرحُ هذا الورى بعيدهُمُ طُراً وأفراحُنا مآتِمُنا (٢)

ومهما يكن من رمزية هذه الأبيات التي تكشف عن مذهب الفاطميين وتشيعهم، فإن الشعر الذي وقعت عليه أيدينا لشعراء القرن الرابع يكفي دليلنا على نضج الشخصية الشعرية والموهبة الفنية لشعراء مصر في هذا العصر، وقدحفظت اليتيمة طرفاً غزيراً من هذا الشعر يدل بشكل واضح على شاعرية شعراء مصر ونبوغهم، وفي طليعتهم ابن وكيع التنيسي الذي فاق في شعره الوصفي شعراء الشام كالصنوبري وكشاجم والسري الرفاء.

والفضل في كل ذلك يعود في المرتبة الأولى للفاطميين الذين جعلوا من مصر متنزهاً للأدباء ومقصداً للشعراء، تبهرهم فتهديهم إلى عظمة صانعيها ومشيِّي عمادها ومؤسسي بنيانها الذي اكتمل من جميع جوانبه في القرن الخامس.

---

(١) الديوان: ص ٢٩٦، اليتيمة: جـ ١: ص ٢٩٣.
(٢) اليتيمة: جـ ١: ص ٢٩٣.

خامساً: الشام:

صاحب انهيار الخلافة الأموية في بلاد الشام في السنوات الأولى من القرن الثاني الهجري انهيار كبير في الحركة الشعرية، وبعد أن كانت قصور خلفائها ومجالس وزرائها تعج بالشعراء ومنافساتهم ومطارحاتهم الشعرية، أمست من بعدهم تصفر على بلابلها الشادية التي هجرتها منذ أن هجرها حكامها وانتقلت بأصواتها الشجية إلى عشها الدافىء في بغداد. إلا أن الشام ظلت عاقدة الأمل على من يعيد إليها أمجادها السابقة وعزها المندثر، فاستجاب لها القدر، وتحقق أملها على يد أعظم قائد عربي وزعيم وطني في عصره وهو سيف الدولة الحمداني، الذي أعاد لهذه البلاد كرامتها المسلوبة من جديد، وعادت معه بلابل الشعر، فأعادوا جميعاً المجد لهذه البلاد، مجداً أراه أعظم من مجد الأمويين أيام عنفوان دولتهم في دمشق، وشهرة أظن أنها فاقت شهرة العباسيين أيام الرشيد والمعتصم، فقد استطاع هذا البطل العربي في أصله وتطلعاته أن يعيد للعرب جميعاً عزة آبائهم وأجدادهم في حروبهم الأولى، بما قام به من حروب ومعارك طاحنة مع الروم وغيرهم، واستطاع أن يحفظ للأمة العربية كيانها في وقت التخاذل والضعف كما استطاع أن يتخذ من حاضرته مملكة راقية وزاهية، ضاهت في حضارتها وعلومها وآدابها حضارات الرومان والفرس القديمة.

وكما هو معلوم أن نصيبه من بلاد الشام اقتصر على حلب وما حولها، فدمشق وأجزاء أخرى كانت تحت حكم الأخشيديين ثم الفاطميين، إلا أن الشعر في هذه المناطق ظل على سابق عهده بسبب بعد الخلافة الأخشيدية والفاطمية عنه، إضافة إلى أن حلب والمناطق التي سيطر عليها الحمدانيون في الموصل وأنطاكية قد جذبت الشعراء إليها، فهرعوا إلى الحمدانيين واتخذوا هذه البلاد مقاماً لهم، دون أن يلتفتوا إلى دمشق، ومن فيها من ولاة. ولو حاولنا الإطلاع على ما جادت به الشام من شعراء سنجدهم جميعاً في مجلس سيف الدولة في حلب أو عند أخيه في الموصل، أو في أنطاكية، يتنقلون بين حواضرهم ينالون عطاياهم ومكافآتهم السخية.

وكما قلنا كانت حلب وغيرها من البلدان الشامية قاحلة في شعرها قبل قدوم سيف الدولة إليها وكل الشعراء الذين نبغوا فيها قبل القرن الرابع استهوتهم

بغداد بقصور خلفائها. فأبو تمام الشاعر الشامي نراه يهجر بلدته جاسم ويغادرها إلى مصر يثقف نفسه في جامع عمرو بالفسطاط، ثم يودعها ويتجه كما اتجه شعراء عصره ومن سبقه إلى منتجع العظماء، وبلاط الخلفاء الدسم في جوائزه، فيصبح الشاعر الرسمي في بلاد المعتصم والمعبر عن أحداث خلافته وعن أعماله الحربية مع الروم. ونرى أيضاً من بعده تلميذه البحتري يخطو خطوته ويقتدي به فيترك منبج مسقط رأسه ويرحل إلى بغداد فيصبح كما كان أبو تمام الشاعر المقدم في قصر المتوكل.

ومهما نقبنا عن شعراء الشام الذين عاشوا في الفترة السابقة على عهد سيف الدولة فإننا سنصاب بخيبة الأمل لعدم عثورنا على شاعر نابغ فضل البقاء في بلاده، ولم يغادرها إلى العراق. وقد لاحظ ذلك الدكتور درويش الجندي، حيث قال «وإذا بحثنا ونقبنا عن شعراء أنجبتهم مدينة حلب أو من البلاد التي تبعتها في ظل سيف الدولة في الفترة الراكدة التي سبقت عهده، أعياناً البحث وأجهدنا التنقيب، ثم لم نعثر بعد ذلك إلا على قلة ضئيلة تؤيد ما قلناه سابقاً، من أن الشاعر العربي الذي يتغنى بخاطره وشعوره نادر ممعن في الندرة في العصور الإسلامية بل منذ أن اتخذ الشعر وسيلة إلى التكسب في أواخر العصر الجاهلي»(١).

ونستطيع أن نطبق قول هذا الباحث على الشعر في بيئة الحمدانيين في القرن الرابع، فبعد أن توفي سيف الدولة سرعان ما وجدنا هذه الحاضرة قد أصابها الفقر والجدب، فرحل الشعراء عنها وغادروها إلى العراق ومصر وفارس، ولم يبق فيها إلا القليل وعلى وجه الخصوص من كان يشارك الدولة الحمدانية في أمورها السياسية وهؤلاء قلة. أما الباقون فقد ودعوها الوداع الأخير بلا عودة بالرغم من استمرار الحكم فيها وانتقاله إلى ابن سيف الدولة أبي المعالي الذي خمدت في عهده جذوة الشعر وانفض الشعراء من حوله وقصدوا سواه من أصحاب البيئات الأخرى.

وهنا لا بد أن نطرح بعض الاسئلة، ترى ما الأسباب التي كانت وراء النهضة الشعرية في بيئة الحمدانيين في عهد سيف الدولة؟ ولم غادر الشعراء هذه

---

(١) الشعر في ظل سيف الدولة: ص ١٣٢.

الحاضرة بمجرد موت زعيمها وأميرها؟ فهل هذا التطور والازدهار وذاك الجمود والركود الذي حدث من بعده كان من ورائه سيف الدولة؟ أم هناك أسباب اخرى كانت من وراء هذين النقيضين؟.

أعتقد أو أكاد أجزم بأن الإجابة عن هذه الأسئلة جميعها تكمن في شخص سيف الدولة وحده، فقد امتاز بميزات واتصف بصفات كان وجودها نادراً في حكام عصره، ولا نجدها من بعده في أبنائه وأقاربه. فهو بادىء ذي بدء، كان يمثل في نظر من تجري في جسده دماء العروبة القائد العربي والبطل الماهر الذي يدافع عن كرامة الأمة العربية ومجدها الذي أهدره بعض الخلفاء العباسيين في القرن الرابع. فقد اتخذ هذا الأمير من بلاد الروم مسرحاً لسنابل خيوله وسيوف فرسانه، فأقلقهم قلقا لم يتعودوا عليه ولم يعرفوه من قبل، فبعد أن كانت في يدهم مفاتيح الحرب ضد العرب، أصبحوا في عهد سيف الدولة لا يتذوقون طعماً للنوم فأثخن فيهم الجراح والقتل من كثرة ما شنه عليهم من حروب، تشهد له فروسيته وإقدامه وتشهد له أيضاً اللبنة التي تم جمعها من الغبار الذي نفض عنه في غزواته ووضعت له تحت رأسه في قبره، وهذا ما يؤكده ابن خلكان حيث يقول «وكان قد جمع من نفض الغبار الذي تجمع عليه في غزواته شيئاً وعمله لبنه بقدر الكف، وأوصى أن يوضع خَدّهُ عليها في لحده، فنفذت وصيته في ذلك»[1].

ولم تكن حروبه مع الروم وحدها التي تشهد له بهذا الفضل، بل كانت له حروب عدة مع بني بويه الفارسيين الذين طمعوا في ضم بلاده إلى مملكتهم كما ضموا العراق. كما كان هناك أيضاً الأخشيديون الأتراك، والقرامطة، وبعض القبائل المندسة التي حاولت جاهدة أن تسقط سلطانه.

فهذا هو أحد الأسباب التي دفعت كثيرين من الشعراء للوفادة على حلب. لمدح هذا القائد العربي الذي كان يطمع في إعادة الصف العربي إلى ما كان عليه في العهود السابقة وإعادة الكرامة الى العرب. بعد أن صارت تداس بأقدام أعدائها سواء أكانوا من الدخلاء المتسترين، أو ممن يتربصون بهم على الحدود المتآخمة، وينتظرون بفارغ الصبر الفرصة السانحة للانقضاض على هذا السلطان

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٢٠.

الذي سلب منهم زعاماتهم وأمجادهم. وإذا تركنا هذه الناحية أو هذه الصفة التي انفرد بها سيف الدولة عن حكام الدولة الإسلامية في زمنه، وحكام دولته من بعده، إلى ميزة أخرى كان لها الدور نفسه في دفع الحركة الشعرية إلى النضج والشهرة، سنجد عطاءه السخي كان من العوامل الهامة التي دفعت الشعراء إلى هجرة أوطانهم مهما كانت عزيزة على قلوبهم ونفوسهم ولحقوا بسيف الدولة صاحب الكف السخية فشاركه بعضهم حروبه، وشاركه الجميع أفراحه وقت سلمه. ومما يدل على أهمية هذا العامل ما يذكره لنا الثعالبي على لسان الشاعر أبي الفرج الببغاء أن: «سيف الدولة كان قد أمر بضرب دنانير للصلات في كل دينار منها عشرة مثاقيل، وعليه اسمه وصورته»[1]. ويضيف الثعالبي أيضاً: «أن أبا فراس كان يوما بين يدي سيف الدولة في نفر من ندمائه، فقال لهم سيف الدولة: أيكم يجيز قولي، وليس له إلا سيدي (يعني أبا فراس):

لـــك جسْمـــي تُعِلُّـــهُ ۝ فـــدمـــي لم تُحِلّـــهُ
لـــك مـــن قلبـــي المكـــا ۝ نُ فلِـــمَ لا تحلُّـــهُ

فارتجل أبو فراس، وقال:

أنـــا إن كنـــتُ مـــالكـــاً ۝ فلـــيَ الأمـــرُ كُلُّـــهُ

فاستحسنه وأعطاه ضيعة بمنبج تغل ألفي دينار[2]. ويروي لنا أيضاً ابن خلكان، وأبو الفداء الحموي «أن أبا الفرج الأصبهاني ألف كتاب الأغاني في خمسين سنة وحمله إلى سيف الدولة فأجازه عليه بألف دينار واعتذر إليه»[3].

ويروي لنا الثعالبي أيضاً أن المتنبي لما أنشد سيف الدولة قصيدته التي أولها:

أجابَ دمعي وما الداعي سوى طَلَلِ ۝ دعا فلبَّاه قبل الركْبِ والإبِـلِ

وناوله نسختها وخرج فنظر فيها سيف الدولة، فلما انتهى إلى قوله:

يا أيها المُحْسِنُ المشكورُ مِـن جهتي ۝ والشكرُ من جهةِ الإحسانِ، لا قِبَلي
ما كان نومي إلا فـوقَ مَعـرفتي ۝ بـأنَّ لا يُـؤتـى مِـن الزَّلَـلِ

---

(١) وفيات الأعيان: جـ ٣: ص ٤٠٥.

(٢) اليتيمة: جـ ١، ص ٢١.

(٣) وفيات الأعيان جـ ٣ ص ٣٠٧، والمختصر في أخبار البشر جـ ١، ص ١٠٨.

أقِلْ أنِلْ أقطعِ احملْ علِّ سلِّ أعِدْ زِدْ هَشَّ بَشَّ تفضَّل أدْنِ سُرَّ صِلِ

وقع تحت أقل: قد أقلناك، وتحت أنل: يحمل إليه من الدراهم كذا، وتحت أقطع قد أقطعناك الضيعة الفلانية ضيعة ببلاد حلب، وتحت احمل: يقاد إليه الفرس الفلاني، وتحت عل: قد فعلنا، وتحت سل: قد فعلنا فاسل، وتحت أعد: أعدناك إلى حالك من حسن رأينا، وتحت زد: يزاد كذا، وتحت تفضل: قد فعلنا، وتحت ادن قد أدنيناك وتحت سر قد سررناك، وتحت صل قد فعلنا. وحسد المتنبي على ما أمر به، من العقيلي وهو شيخ ظريف بحضرة سيف الدولة وحضر إلى سيف الدولة وقال: يا مولاي قد فعلت به كل شيء سألكه، فهلا قلت له لما قال لك هش بش: هه هه هه، يحكي الضحك فضحك سيف الدولة، فقال له: ولك أيضاً ما تحب وأمر له بصلة.(١).

تلاحظ مما ذكرناه سابقاً إلى أي حد بلغ إسراف سيف الدولة وتبذيره على شعرائه حتى بلغ حد الإفراط والغلو. ومهما قلنا في ذلك فستظل صلات سيف الدولة ومكافآته وجوائزه التي وهبها للشعراء الذين اجتمعوا من حوله جمة، وتشهد له بذلك الكتب الأدبية والتاريخية التي نقلت أخباره وأخبار عصره. ولا شك أن هذه الميزة والصفة التي اتصف بها كان لها دور خطير وأثر بارز في نهضة حلب الشعرية والبيئة الحمدانية بوجه عام.

فقد اجتمع بسببها الشعراء من كل صوب وناحية طامعين في جوائز هذا الأمير الكريم ومكافآته، ينالونها على قريض يقولونه فيه.

ولعل الصفتين اللتين تحدثنا عنهما سابقاً وهما العروبة وكثرة عطائه للشعراء، لا يقارنان كما يقول صاحب الشعر في ظل سيف الدولة «بنزعته الأدبية التي كانت أقوى حَافِزٍ له في العمل على نهضة الشعر بوجه خاص والعلوم والآداب بوجه عام، ولم يستطع غيره من الملوك في زمانه مجاراته في هذا المضمار(٢). أي أن حبه للشعراء ومن حوله من الأدباء والعلماء وتشجيعه الدائب للأدب والشعر بوجه خاص ليس حباً في المدح والثناء عليه، وكما يقول جورج غريب «لم يكن تشجيع سيف الدولة للأدب من قبيل الهوس وحب المدح فحسب، بل كان أيضاً

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ١١٧. الديوان. جـ ٣. ص ٢٠٩

(٢) الشعر في ظل سيف الدولة: ص ٦٣

ـتيجه ذوق وفهم وإدراك ولطالما أيقظ الحاسة الفنية في الشعراء بفضل إثارة المنافسات بينهم ». [1] فهو لم يكن حاكماً فارسياً أو تركياً، بل كان عربياً يتذوق الشعر وجمع صفات كل أديب، منها القول، والذوق، ويذكر لنا الثعالبي عدة مقطوعات من أشعاره، تدل دلالة أكيدة أن هذا الأمير كان جامعاً لأغلب ما كان يدور في مجلسه، ولنسمع قوله في قوس قزح:

وساقٍ صبيحٍ للصَّبوحِ دَعْـوتُـهُ — فقامَ وفي أجفانهِ سِنَّـةُ الغمْـضِ
يطوفُ بكاساتِ العُقـارِ كـأنجمٍ — فمنْ بين مُنْقَضٍ علينا ومُنْفَـضٍ
وقد نشرت أيدي الجنوبِ مَطارفاً — على الجوِّ دُكْنا والحواشي على الأرضِ
يُطرِّزُهـا قـوسُ الغمامِ بـأصفـرٍ — على أحمرٍ في أخضرٍ تحت مُبْيَـضِ
كأذيالِ خَوْدٍ أقبلت في غلائـلٍ — مصبَّغَةٍ والبعضُ أقصرُ من بعضِ

ويعلق الثعالبي على هذه الأبيات التي بهرته تشبيهاتها بقوله « وهذا من التشبيهات الملوكية التي لا يكاد يحضر مثلها السوقة » [2] وقد شاركه في حكمه هذا ابن خلكان [3] وشبهها الآخر بالتشبيهات الملوكية، وقال إنه أبدع فيها كل الإبداع.

وعلى أية حال لم تكن هذه المقطوعة التي بين أيدينا وحدها التي تشهد لهذا الحاكم والأديب الشاعر بفضل السبق في هذا المضمار على حكام عصره، بل هناك العديد من المقطوعات المتناثرة بين طيات الكتب القديمة وفي طليعتها كتاب اليتيمة، فقد ذكر له الثعالبي عدة مقطوعات تؤكد أنه كان يتمتع بحسٍّ مرهف شفاف، وذوق قلما نجده في ملوك وقته، وتشهد له مجالسه أيضاً بأنه كان في مرتبة نقدية عالية للشعر، وقد حفظت لنا اليتيمة طرفاً كبيراً من هذه المناقشات والمجادلات الشعرية التي كان يثيرها بين الشعراء ويكون دوره الحكم في كل ما قالوه بين يديه، وقد أشار الثعالبي إلى بعض مواقفه النقدية، ونكتفي هنا بذكر موقفه مع الشاعرين الخالديين، اللذين كانا من خواص شعرائه، فقد بعث إليهما مرة وصيفة ووصيفاً، ومع كل واحد منهما بَدْرَة وتخت من ثياب مصر، فقال

---

(١) العصر العباسي: ص ١٩٠

(٢) اليتيمة جـ ١ ص ٣١: البيت الثالث في الطبعة الأولى ١٩٣٤ م قبل البيت الثاني.

(٣) وفيات الأعيان: جـ ٣، ص ٤٠٢.

أحدهما حين وصلتها هذه الهدية، يمدح باعثها سيف الدولة:

لم يغدُ شُكْرُكَ في الخلائقِ مُطلقاً ... إلا ومالُك في النـوالِ حبيسُ
خوّلتنا شمساً وبدراً أشرقتْ ... بها لدينا الظُلمةُ الحنديسُ
رشأ أتانا وهو حُسْناً، يوسُفُ ... وغزالةٌ هي، بَهْجَةً بلقيسُ
أتتِ الوصيفةُ وهي تحملُ بَدْرَةً ... وأتى على ظهرِ الوصيفِ الكيسُ
وبَدَرْتَنا مما أجادت حولَهُ ... مصرٌ، وزادت حسنَهُ تِنيِّسُ
فغدا لنا من جُودِكَ المأكولُ والـ ... مشروبُ والمنكوحُ والملبوسُ

فقال له سيف الدولة: أحسنت إلا في لفظة «المنكوح» فليست مما يخاطب بها الملوك وهذا كما يقول الثعالبي من عجيب نقده.(١)

وعلى أية حال يظل هذا الأمير علماً بارزاً وشخصية ملوكية فذة، حوت كل الصفات المحمودة، وكان له الفضل الكبير والعظيم على النهضة الشعرية في بلاده، التي كانت تحيا في ظلام أسود قاتم قبل قدوم خيوله إليها وفرسانه. ومهما قلنا فيه وفي قومه فإن مفرداتنا تتصاغر أمام قول الثعالبي فيه وفي قبيلته «كان بنو حمدان ملوكا وأمراء أوجههم للصباحة، وألسنتهم للفصاحة، وأيديهم للسماحة، وعقولهم للرجاحة وسيف الدولة مشهور بسيادتهم، وواسطة قلادتهم وكان، رضي الله عنه وأرضاه وجعل الجنة مأواه، غرَّة الزمان، وعماد الإسلام، ومن به سداد الثغور، وسداد الأمور وكانت وقائعه في عصاة العرب تكف بأسها وتنتزع لباسها.... وحضرته مقصد الوفود ومطلع الجود، وقبلة الآمال، ومحط الرحال، وموسم الأدباء، وحلبة الشعراء، ويقال إنه لم يجتمع قط بباب أحد من الملوك ـ بعد الخلفاء ـ ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر ونجوم الدهر، وإنما السلطان سوق يجلب إليها، ما ينفق لديها، وكان أديباً شاعراً محباً لجيد الشعر، شديد الاهتزاز بما يمدح به، فلو أدرك ابن الرومي زمانه لما احتاج إلى أن يقول:

ذهب الذين تهزُّهُمْ مُدَّاحُهُمْ ... هَزَّ الكُماةِ عَوَالَي المُرّانِ
كانوا إذا امتُدحوا رأوا ما فيهمْ ... مِلأ ريحيّةٍ★ منهم بمكانِ (٢)

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٢٢ ـ ٢٣.

(٢) اليتيمة: جـ ١، ص ١٦ ـ ١٧. «ملأ ريحية» أراد من الأريحية. والعرب تحذف نون (من) الجارة إذا اضطرت.

وما ذكره لنا الثعالبي يؤكد بالدليل القاطع أن هذا الأمير العربي كان الوجه الحقيقي الذي يمثل الحركة الشعرية والنهضة الأدبية من بين ملوك عصره وحكامه. وحاضرته التي سيطر عليها وأقام عليها دولته خير من تمثل الشعر العربي موضوعاً وشكلاً مضموناً وفناً، ولا أبالغ إن قلت إن ما قيل في هذا القائد والأديب من شعر يكفي الباحث في شعر القرن الرابع أو الدارس لما أنتجه هذا العصر وما أخرجه من مجهود شعري، أن يبني عليه نظرياته النقدية، ويستخرج منه نتائجه الموضوعية والشكلية، دون أي محاولة للعودة إلى ما خلفته وما أنتجته البيئات المعاصرة للبيئة الحمدانية في عهد سيف الدولة. ويذكر لنا الثعالبي أن أبا محمد عبدالله بن محمد الفياض الكاتب، وأبا الحسن علي بن محمد الشمشاطي، قد اختارا من مدائح الشعراء لسيف الدولة عشرة آلاف بيت »[١]. فهذا ما اختاراه من القصائد التي نظمت تعظيماً له وتسيداً لأخلاقياته وصفاته، فما بالك فيما ظل متناثراً في اليتيمة وفي أمهات الكتب ودواوين الشعراء الذين رحلوا إليه أو عاشوا في ظله، فأعتقد أن هذا من العسير إحصاؤه، وقد أشار الغزولي إلى خصب الحياة الثقافية في بيئة حلب فقال « إنه قد اجتمع لسيف الدولة ما لم يجتمع لغيره من الملوك كان خطيبه ابن نباته الفارقي، ومعلمه ابن خالويه، ومطربه الفارابي، وطباخه كشاجم، وخزان كتبه الخالديان والصنوبري، ومداحه المتنبي، والسلامي والوأواء الدمشقي والببغاء والنامي وابن نباته السعدي »[٢]. ووجد في هذه البيئة أيضاً ابن نباتة السعدي الشاعر العراقي المشهور « وكان شاعراً مشهوراً مجيداً اجمع بين حسن السبل وجودة المعنى، طاف البلاد ومدح الملوك والوزراء والرؤساء، وله في سيف الدولة غر القصائد ونخب المدائح »[٣].

وكفى البيئة الحمدانية فخراً وجود الشاعر الفحل المتنبي الذي جعل من هذه الحاضرة ومن مجلس سيف الدولة منبراً سياسياً قيلت من فوقه القصائد والمقطوعات الشعرية في أمير هذه الدولة، ووجود أبي العباس النامي الذي كان تلو المتنبي في المنزلة، وكان كما يقول ابن خلكان « من الشعراء المفلقين، ومن

(١) السابق: جـ ١، ص ١٦.

(٢) مطالع البدور: جـ ٢، ص ١٧٦.

(٣) وفيات الاعيان: جـ ١، ص ١٢٥.

فحولة شعراء عصره، وخواص مداح سيف الدولة بن حمدان، وكان عنده تلو أبي الطيب المتنبي في المنزلة والرتبة، وكان فاضلا بارعاً عارفاً باللغة والأدب، وله آمال أملاها بحلب »[1].

وقد ذكر الثعالبي عدداً ضخماً من هؤلاء الشعراء الذين وفدوا إلى سيف الدولة وقصدوه في حضرته، فكان هناك من الوافدين على سبيل المثال أبو القاسم الزاهي من العراق، والسري الرفاء والخالديان والخباز البلدي من الموصل، وأبناء ورقاء الشيباني، وأبو الفرج العجلي والبكتمري، ومنصور وأحمد ابنا كيغلغ، والتلعفري والواساني من بلاد الشام. وهناك من حضرته أبو فراس ابن عمه والخليع الشامي، إلى غير ذلك من الشعراء الذين شاركوا في نهضة البيئة الشعرية في حلب وغيرها من المدن التي خضعت لسلطان الحمدانيين، وكان لهم الفضل الكبير في تطور الشعر في القرن الرابع، بعد أن أذكى سيف الدولة فيهم نار الخصومة الأدبية، التي أدت إلى انقسام مجلسه إلى تيارات عدة، فهناك خلاف بين السري الرفاء والخالديين، وهناك الخلاف المحتدم باستمرار بين أبي فراس الحمداني وأبي الطيب المتنبي، وكان من نتيجته أن غادر الأخير بلاط سيف الدولة متوجهاً إلى مصر لينال عند كافور الأخشيدي ما ناله عند سيف الدولة، وكان لكل شاعر جماعته ومؤيدوه يشاركونه في هجومه وفي دفاعه، ومن هذه المنافسات الأدبية والخصومات الشعرية التي دارت رحاها بين أقطاب الشعر وجهابذته في مجلس سيف الدولة، وجدت ثروة شعرية هائلة زخرت بها اليتيمة وغيرها من الكتب الأدبية.

ومهما يكن من أمر، فإن حلب لم تكن وحدها في الإقليم الشامي الذي سيطر على بعضه الحمدانيون. فهناك أنطاكية التي كانت بإمرة أبي العشائر ابن عم سيف الدولة، ففي هذه الحاضرة كان أول تعارف تم بين سيف الدولة وأبي الطيب المتنبي، وهذا في رأيي الدليل الكافي على أن هذه الولاية الحمدانية شاركت حلب الشهباء في نهضتها الشعرية. وتجمع الشعراء حول أبي العشائر ومدحوه، كما مدحوا سيف الدولة وإلا بماذا تفسر وجود المتنبي عنده؟

إضافة إلى أنطاكية كانت هناك أيضاً الموصل، التي كانت تحت سيطرة ناصر

---

(١) وفيات الاعيان: جـ ٣، ص ١٩٠.

الدولة: الحسن بن أبي الهيجاء «الذي ظل يحكم الموصل حتى وفاة أخيه سيف الدولة، فاستغل ابنه تغلب موت عمه سنة ٣٥٦ هـ فقبض على أبيه وأودعه القلعة، وكلف من يقوم بخدمته غير أن الحرب قامت بين أبي تغلب وبين أخيه حمدان بسبب اعتقال أبي تغلب لأبيه، وانتهى الأمر بإطلاق سراح ناصر الدولة الذي لم يلبث أن مات بعد أشهر قليلة»[١].

وكانت في عهد ناصر الدولة تزخر بكثير من الشعراء الوافدين ومن شعراء البلاد الأصليين، فمن شعرائها الأصليين الخباز البلدي، والسري الرفاء، والخالديان، والببغاء. وكما اكتظ مجلس سيف الدولة بالشعراء، شاركه في ذلك مجلس أخيه إلا أنه كان أقل منه شأناً، ودليلنا على أن هذه الحاضرة الموصلية قد قصدها الشعراء كما قصدوا غيرها من حواضر الحمدانيين، ما ذكره لنا الثعالبي، أن أبا الحسن السلامي الشاعر العراقي، قد خرج من مدينة السلام، وورد الموصل، وهو صبي حين راهق، فوجد بها أبا عثمان الخالدي، وأبا الفرج الببغاء، وأبا الحسين التلعفري، وشيوخ الشعراء، فلما رأوه عجبوا منه واتهموه بأن الشعر ليس له. فقال الخالدي أنا أكفيكم أمره، وأتخذ دعوة جمع الشعراء فيها، وحضر السلامي معهم، فلما توسطوا الشرب أخذوا في ملاحاته والتفتيش على قدر بضاعته، فلم يلبثوا أن جاء مطر شديد وبرد ستر الأرض، فألقى أبو عثمان نارنجا كان بين أيديهم على ذلك البرد، وقال: يا أصحابنا هل لكم في أن نصف هذا؟ فوصفها السلامي.. فأبدع.فلما رأوا ذلك أمسكوا عنه»[٢].

ومن خلال هذه الرواية التي ينقلها لنا الثعالبي، نستشف ظاهرة جديرة بالملاحظة وهي أن الأمراء الحمدانيين في عهد سيف الدولة سواء أكانوا في أنطاكية أم في الموصل، اتحدوا جميعاً واتفقوا روحياً على دفع دفة الشعر إلى أعلى مستوياته، فكانت حواضرهم عبارة عن حلقات للأدب والشعر، تقوم على المنافسة وتأكيد الأصالة، وإلا بماذا تفسر الامتحان الذي عقده شعراء الموصل للشاعر العراقي السلامي؟ ولا نعجب حين نرى الثعالبي يفضل شعراء الشام على سائر شعراء البلدان الإسلامية بما فيهم شعراء العراق بقوله «لم يزل شعراء عرب

---

(١) الكامل في التاريخ: جـ ٢: ص ٤٣٧ - ٤٣٨.

(٢) اليتيمة: جـ ١، ص ٣٩٦.

الشام وما يقاربها أشعر من شعراء عرب العراق وما يجاورها في الجاهلية والاسلام.... فأما العصريون ففيما أسوقه من غرر أشعارهم أعدل الشهادات على تقدم أقدامهم. والسبب في تبريز القوم قديماً وحديثاً على من سواهم في الشعر: قربهم من خطط العرب ولا سيما أهل الحجاز، وبعدهم من بلاد العجم، وسلامة ألسنتهم من الفساد العارض لألسنة أهل العراق لمجاورة الفرس والنبط، ومداخلتهم إياهم »[١].

ويبدي الصاحب بن عباد إعجابه بمذاهب الشعراء الشاميين في شعرهم فيقول: إن طريقتهم هي طريقة البحتري في الجزالة والعذوبة والفصاحة والسلاسة، ونراه يحرص على تحصيل الجديد من أشعارهم، ويستملي القارئين عليه من تلك البلاد ما يحفظونه من تلك البدائع واللطائف، حتى كسر دفتراً ضخم الحجم عليها[٢]، ويؤكد أبو الطيب المتنبي دور الحمدانيين في نهضة الشعر في الشام حين « يعاتَب في آخر أيامه على تراجع شعره يقول: قد تجوزت في قولي، وأعطيت طبعي، واغتنمت الراحة منذ فارقت آل حمدان »[٣].

وأعتقد أن الثعالبي لم يتعصب لبني حمدان ولا لشعراء الشام كما قال محمد محيي الدين أحد محققي كتاب اليتيمة[٤]، وأرى الحق كل الحق مع الثعالبي في تقديمهم وتفضيلهم. لا لعدم مداخلتهم للفرس والأنباط والأتراك الذين اختلطوا بسكان العراق وغيرها من الأقاليم الإسلامية، بل لكثرة الشعراء الممتازين والنابغين الذين ظهروا في هذا الاقليم قديماً وحديثاً، ولم نعثر على بيئة شعرية أعطت الشعر العربي هذا الكم والنوع من الشعراء الأفذاذ كما أعطته بيئة الشام وحواضرها، لا في القرن الرابع فحسب بل في القرون التي سبقته كذلك.

وكان جل أمراء بني حمدان وفرسانهم ينظمون الشعر ويتذوقونه كما كان ينظمه سيف الدولة ويتذوقه، وأولهم شاعرهم المشهور وشاعر بني حمدان بوجه عام أبو فراس الحمداني، الذي يحتل مكاناً بارزاً في تاريخ الشعر العربي في القرن

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ١٢.

(٢) اليتيمة: جـ ١، ص ١٣.

(٣) السابق: جـ ١، ص ٨٩.

(٤) اليتيمة: جـ ١، مقدمة المحقق ص ٩.

الرابع، ومنهم أيضاً أبو زهير مهلهل بن نصر بن حمدان، وله شعر جيد يتغنى به منه قوله:

وزعمــت أني ظــالمٌ فهجــرتني ورميــتَ في قلبي بسهمٍ نـافـذِ
فَنَعَمْ ظلمتُـكَ فـاغتفـرْ لي زلّتي هـذا مقـامُ المستجيرِ العـائـذِ[1]

ومنهم أبو العشائر أمير أنطاكية، فله أيضاً نظم يدل على شاعرية صاحبه وذوقه وحسه المرهف. يقول:

سطا علينا، ومَن حاز الجمالَ سَطـا ظبيٌ من الجنةِ الفردَوْسِ قد هَبَطا
له عِذاران قـد خُطّـا بـوجنتـهِ فاستُوقِفا فوقَ خدَّيهِ وما انبَسطـا
وظلَّ يخطو فكلٌّ قال مِنْ شَغَـفٍ: يا ليتَهُ في سوادِ الناظِرَين خَطـا[2]

وهناك أيضاً أبو وائل تغلب بن داود بن حمدان، يذكر له الثعالبي بعض المقطوعات الشعرية منها قوله:

لا والـذي جعـــــلَ المــوا لـيَ في الهـوى خَدَم العبيـدِ
وأصـــارَ في أيـــدي الظِّبـــا ءِقِيــادَ أعنــاقِ الأُســـودِ
وأقـــامَ ألـــويَـــةَ المنيــ ــةِ بيــن أفنيــةِ الصُّــدودِ
مـــا الوردُ أحســـنُ منظــراً مِـنْ حُسـنِ تـوريـدِ الخُدودِ[3]

إلى جانب هؤلاء الشعراء الحمدانيين كان هناك أيضاً أبو المطاع ذو القرنين ابن ناصر الدولة، وأخوه الحسين. وكان أبو المطاع من أمراء وفرسان وشعراء بني حمدان المشهورين ويشهد له بذلك شعره في اليتيمة وغيرها من الكتب القديمة، يقول متغزلا:

قالت لطيفِ خَيالٍ زارهـا ومَضى باللهِ صِفْـهُ ولا تُنقُـصْ ولا تَـزِدِ
فقال: خلَّفْتُهُ لـو مـاتَ مــن ظمأٍ وقلتُ قِفْ عن ورودِ الماءِ لم يَـرِدِ
قالت: صَدَقْتَ الوفا في الحُبِّ عادَتُهُ يابردَ ذاكَ الذي قالت على كَبدي[4]

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٩١.
(٢) السابق: جـ ١، ص ٨٩.
(٣) اليتيمة: جـ ١، ص ٩٠.
(٤) اليتيمة: جـ ١، ص ٩٢.

ويقول في ذلك أيضاً :

أفدى الذي زُرْتهُ بالسيـفِ مشتملاً ... ولحظُ عينيه أمضى من مضاربـهِ
فما خلعتُ نِجادي في العناقِ لـه ... حتى لبستُ نجاداً مـن ذوائبـه
فكـان أنعمنـا عيشـاً بصـاحبـه ... من كان في الحب أشقانا بصاحبهِ[1]

وانظر أيضاً إلى الصورة الفنية الرائعة التي استطاع أن يرسمها لنا في وصف جارية كانت ثيابها تبلى بسرعة، يقول :

أرى الثيابَ من الكتَّانِ يلمحُهـا ... ضوءٌ من البدرِ أحيـانـا فيُبْليهـا
وكيف تُنكرُ أن تَبْلَى معاجرها★ ... والبدرُ في كل حين طـالـعٌ فيهـا

ويعلق الثعالبي على هذا التصوير الفني الجميل بقـولـه وقـدا أحسـن غـايـة الإحسان، والعرب تزعم أن البدر يبلي الثياب الحلوة»[2] :

لو كنتُ أملكُ طرْفي ما نظرتُ به ... من بعدِ فُرقَتِكُمْ يومـاً إلى أحَـدِ
ولستُ أعْتَدُّهُ مـن بعـدكم نظـراً ... لأنـهُ نظـرٌ مـن مُقلتَيَ رمــدِ[3]

أظن أنه بعد ما ذكرناه لهؤلاء الفرسان الشعراء من شعر، وما ذكرناه عن الإقليم الحمداني في ثنايا صفحات كتابنا السابقة نستطيع القول: إن هذه البيئة تعد من حواضر الشعر وأزهاها في القرن الرابع، وتتبوأ مكان الصدارة والسيادة على كل ما ذكرناه من حواضر بما فيها بغداد، وتمثل أيضاً الوجه الحقيقي اللامع والبارز للشعر العربي في هذا العصر.

---

(١) السابق: جـ ١، ص ٩٢.
(★) المعجر: ثوب تشده المرأة على وسطها، وجمعه معاجر.
(٢) اليتيمة: جـ ١، ص ٩٢.
(٣) السابق: جـ ١، ص ٩٢ ـ ٩٣.

الفصل الثاني

في المغرب

أولاً: الأندلس

بعد انهيار الدولة الأموية في دمشق، فرَّ عبدالرحمن الداخل من أيدي العباسيين وتوجه إلى الأندلس، وأسس فيها الإمارة الأموية من جديد، وتعاقب على هذه الإمارة أمراء أمويون عدة، ثم جاء عبدالرحمن الناصر (الثالث) الذي لم يرض بلقب الأمير الذي لقب به أجداده من قبله، فلقّب نفسه بأمير المؤمنين الناصر لدين الله، وخليفة المسلمين للمشرق والمغرب، وكان ذلك سنة ٣١٦ هـ. حدا به إلى ذلك، ضعف الخلافة العباسية في بغداد وسلبية خلفاء القرن الرابع الذين كانوا كأحجار شطرنج في يدِ الأتراك والبويهين، يخلعون هذا الخليفة ويثبتون غيره ثم يخلعونه، وهكذا...

ومهما يكن من أمر هذه الخلافة الجديدة، فان الأندلس قد شهدت في عهد الخليفة الناصر تطوراً كبيراً وازدهاراً في مجالات الحياة كافة. وكان نصيب الأدب والشعر منه خاصة الجانب الأكبر والحظ الأوفر، لما لاقاه من رواج وشيوع ولما حظي به من تشجيع من هذا الخليفة..

ولم يكن حظ الشعر في عهد الحكم بن الناصر الملقب بالمستنصر أقل من حظه في عهد أبيه، فقد شهدت الأندلس إبان حكمه نهضة علمية وأدبية لم تشهدها من قبل في تلك الجزيرة، نهضة أرغمت المؤرخين والمترجين لأدب تلك الفترة أن يعترفوا بها ويشيروا إليها ويثنوا على منشطها ومشجعها المستنصر الذي كان شغوفاً بالعلم محباً للأدب شعره ونثره مهتماً باقتناء الكتب النفيسة في مختلف ألوان المعرفة، ويذكر لنا صاحب نفح الطيب «أن عدد فهارس خزانته العلمية بلغت أربعة وأربعين فهرساً، في كل فهرس عشرون ورقة، ليس فيها إلا ذكر الدواوين لا غير، وفي عصره تمَّ اقتناء النسخة الأولى من كتاب الأغاني بألف

دينار من الذهب، وكذلك فعل مع القاضي الأبهري في شرحه لمختصر ابن عبدالحكم واجتمعت بالأندلس خزائن من الكتب لم تكن لأحد من قبله أو من بعده»[1]. وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن هذا الحاكم لم يكن أقل من حكام عصره في المشرق تشجيعاً للحركة الأدبية وحرصاً على التفاخر بما لديه من أدباء وشعراء وما تحتويه مكتبته من كتب نادرة لا توجد عند صاحب دولة من تلك الدويلات المنتشرة في المشرق والمغرب.

وبعد موت الخليفة الحكم، تولى الخلافة من بعده ابنه هشام الثاني، الذي كان في ذلك الوقت غلاماً صغيراً لا يزيد عمره على الثانية عشرة، فلم يقو بسبب ذلك على إدارة دفة الحكم في الأندلس، وانتقلت إلى مربيه محمد بن أبي عامر الذي استطاع بدهائه أن يستحوذ على عقل والدته التي منحته حرية التصرف في إدارة شؤون الدولة نيابة عن هشام الصغير الذي لم يبق له في هذه الخلافة سوى الاسم. ومنذ هذا العهد نستطيع القول: إن الدولة الأموية في الأندلس وضعت قدميها على بداية النهاية في التداعي والتلاشي.

ونحن لو حاولنا الاطلاع على الشعر الذي وصل إلينا من الأندلس قبل القرن الرابع لوجدناه قليلا هزيلاً خالياً من السمات الفنية والقيمة الإبداعية الجمالية، وكل ما نعثر عليه من نظم سواء أكان في عصر الولاة أم في عهد الإمارة عدد من الأبيات والمقطوعات الشعرية متناثرة هنا وهناك بين طيات الكتب والمصادر الأندلسية، وأعتقد أن سبب هذا الضعف وهذا الشح في القرنين الثاني والثالث الهجريين لا بسبب الجهاد والغزو وتوطيد دعائم الأمن وتنظيم شؤون الدولة كما ظن الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي[2]، وإنما يعود إلى كثرة الجنسيات التي كانت تقطن هذه البلاد بعد الفتح الاسلامي، فهناك العرب الفاتحون، والبربر الذين ساعدوهم في هذا الفتح، وهناك أيضاً الصقالبة الذين أصبحوا فيما بعد يمثلون طبقة هامة في المجتمع، وكذلك القوط سكان البلاد الأصليون، فكان من الطبيعي أن تتأخر مرحلة العطاء الأدبي، لأنه ليس من السهل على إقليم كهذا جمع بداخله أكثر من لغة أن يبدأ عطاؤه الشعري بمجرد دخول الفاتحين إليه،

---

(١) نفح الطيب، المقري: جـ ١ : ص ٣٨٥ - ٣٨٦.

(٢) قصة الأدب في الاندلس، د. محمد عبدالمنعم خفاجي، جـ ٢، ص ٥٩.

لذلك كان لا بد أن يسبق دور الحصاد والإنتاج، دور الإعداد والتجهيز والامتزاج بين الفاتحين وأصحاب البلاد الأصليين.

وإذا تركنا عصري الولاة والإمارة وانتقلنا في حديثنا عن الشعر في القرن الرابع أو بالأحرى منذ إعلان الخلافة على يدي عبدالرحمن الناصر في مطلع القرن الرابع حتى سقوط الدولة الأموية في بداية القرن الخامس، نجد أن الحركة الشعرية في هذا العصر قد قطعت شوطاً كبيراً من التقدم والازدهار والرقي، حتى يعد هذا العصر، العصر الذهبي للشعر في الأندلس، وهذا لا يعود إلا للقائمين على السلطة والحكم وفي مقدمتهم الخليفة عبدالرحمن الناصر الملقب بناصر الدولة، وابنه الحكم الملقب بالمستنصر، إضافة إلى منصور بن أبي عامر الذي حرص كما حرص الناصر والمستنصر أن تكون حضرته محط أنظار الناس في الأندلس والحكام المسلمين في الدويلات المتنافسة، حتى يثبت لكل من حاول الحط من قيادته بأنه جدير بهذه السلطة التي منحت له من قبل الملكة صُبح والدة الخليفة هشام الحدث، ووهبته حرية التصرف في شؤون ملكه. مما دفعه أن يتخذ من حضرته كما اتخذ البويهيون والحمدانيون وغيرهم من بيئتاتهم منتجعاً للشعراء ومقصداً لأبواق الإعلام السياسي والشهرة، وأغدق عليهم العطاء وأجزل لهم المكافآت، فكان له الفضل الكبير في نهضة الشعر في الأندلس في أواخر الدولة الأموية التي أصابها الوهن والضعف والاضمحلال، وقد لاحظنا بادرة التشجيع هذه لدى هذا الوصي على شؤون الدولة الأموية من خلال تقريبه للطبقة المفكرة والشاعرة، فنراه يتخذ من ابن دراج القسطلي الشاعر المشهور كاتباً تناط به شؤون الكتابة في ديوان إنشائه، ويتخذ من الكاتب والشاعر النابغ ابن شهيد الأندلسي وزيراً لدولته يتصرف في شؤونها إضافة إلى العديد من الشعراء الذين منحهم أبو عامر كل تقدير وتبجيل، وكل رعاية واهتمام.

ومهما يكن من أمر الحاجب المنصور، فقد لاقى الشعر في هذا العصر كما لاقى في غيره من الدويلات المتنافسة كل تشجيع وتأييد من الحكام الأندلسيين، وعقدت له الجلسات والندوات بين الأنهار والبساتين الأندلسية الخضراء، وبرز في هذا العصر العديد من الشعراء الممتازين، الذين شاطروا شعراء المشرق الشهرة والنبوغ، وحضر إلى هذه البلاد العديد من الأدباء والشعراء الوافدين من المشرق

باستدعاء من الخلفاء. ومن هؤلاء الوافدين، الأديب والكاتب أبو علي القالي، صاحب الأمالي والنوادر، فقد وفد « إلى الأندلس أيام الناصر أمير المؤمنين عبدالرحمن، فأمر ابنه الحكم، عاملهم ابن رماحس أن يجيء مع أبي علي إلى قرطبة، ويتلقاه في وفد من وجوه رعيته ينتخبهم من بياض أهل الكورة تكرمة لأبي علي، ففعل، وسار معه نحو قرطبة في موكب نبيل، فكانوا يتذاكرون الأدب في طريقهم ويتناشدون الاشعار »[1].

والملاحظ من القول السابق أن قرطبة وهي العاصمة السياسية للأمويين ومركز خلافتهم قد استحوذت على شعراء تلك البلاد وأدبائها، وأرى أنها من أكثر أصقاع الأندلس ومدنه التي حظيت بالشهرة الأدبية والشعرية والعلمية، فما أن يلمع نجم شاعر أو يبزغ أديب حتى تجده حمل أمتعته واتجه صوب تلك الحضرة ينقب عن مكان له في قصور خلفائها ووزرائها ينهل من جوائزهم كما نهل غيره في المشرق من صلات الحكام ومكافآت الخلفاء، فذاعت شهرتها، واستقبلت الشعراء من أهل البلاد الأصليين كما استقبلت غيرهم من الوافدين عليها من بلاد المشرق، وقد أشار ابن بسام إلى هذه الأهمية وتلك المكانة الأدبية التي حظيت بها قرطبة في عهد الأمويين، فقال « وحضرة قرطبة منذ أن استفتحت الجزيرة، هي كانت منتهى الغاية ومركز الراية، وأم القرى، وقرارة أهل الفضل والتقى، ووطن أولي العلم والنهى، وقلب الأقاليم، وينبوع متفجر للعلوم وقبة الإسلام، وحضرة الأمام، ودار صوب العقول، وبستان ثمرة الخواطر، وبحر ورد القرائح، ومن أفقها طلعت نجوم الأرض وأعلام العصر، وفرسان النظم والشعر »[2]. وكما قدم الثعالبي السبب في تقديمه وتفضيله شعراء الشام على سائر شعراء البلدان، نرى ابن بسام ينهج نهجه فيذكر لنا السبب والدافع الذي حدا به إلى تفضيل شعراء قرطبة على سائر أدباء وشعراء المدن الأندلسية وأصقاعها، فيقول « والسبب في ذلك، وتبريز القوم قديماً وحديثاً هناك على من سواهم، أن أفقهم القرطبي لم يشتمل قط إلا على أهل البحث والطلب، لأنواع العلم والأدب، وبالجملة فأكثر أهل بلاد هذه الأفق أشراف عرب المشرق افتتحوها، وسادات

---

(١) نفح الطيب: جـ ٣، ص ٧٠.

(٢) الذخيرة: ق ١، م ١، ص ٢.

آجناد الشام والعراق نزلوها، فبقي النسل فيها بكل إقليم، على عرق كريم، فلا يكاد بلد منها يخلو من كاتب ماهر وشاعر قاهر »[1].

وأغلب الظن أن ابن بسام في حكمه السابق كان صائباً كل الصواب وصادقاً كل الصدق حين فضل قرطبة وقدمها من الناحية الأدبية والشعرية والعلمية على سائر البلاد الأندلسية. فنحن لو حاولنا إجراء عملية استقصاء وإحصاء سريعة للشعراء النابغين والبارزين من الأندلس في القرن الرابع سنجد أن جلهم كانوا من قرطبة أو من ضواحيها، فإليها ينتسب الشاعر المعروف على مستوى المشرق والمغرب يوسف بن هرون الكندي المتوفي ٤٠٣ هـ الذي يقول عنه صاحب مطمح الأنفس « إنه شاعر مفلق، انفرج له من الصناعة المغلق، وومض برقها المؤتلف، وسال طبعه كالماء المندفق، فأجمع على تفضيله المختلف والمتفق، فتارة يحزن وتارة يسهل، وفي كلتيها بالبديع يعل وينهل، فاشتهر عند الخاصة والعامة بانطباعه في الفريقين، وإبداعه في الطريقين، وكان هو وأبو الطيب متعاصرين، وعلى الصناعة متغايرين وكلاهما كندة، وما منهما إلا من اقتدح في الإحسان زنده »[2]، وهذا أيضاً صاحب جذوة المقتبس يقول فيه « شاعر قرطبي كثير الشعر سريع القول، مشهور عند العامة والخاصة هنالك لسلوكه في فنون من المنظوم تتفق عند الكل حتى كان كثير من شيوخ الأدب في وقته يقولون فتح الشعر بكندة، وختم بكندة، يعنون امرأ القيس، والمتنبي ويوسف بن هرون »[3].

وإلى جانب هذا الشاعر النابغ الذي نال على شعره وتشبيهاته شهادة نقاد عصره كان هناك أيضاً الوزير والكاتب الشاعر ابن شهيد الأندلسي المولـود في قرطبة سنة ٣٨٢ هـ، المتوفي بمرض الفالج سنة ٤٢٥ هـ. فهذا الشاعر كان من ألمع شعراء عصره الأندلسيين وأبرزهم وقد احتل فيهم مكان الصدارة والسيادة، وكما أشاد القدماء بهارون الكندي وأثنوا على شعره، نراهم أشادوا بهذا الشاعر ومدحوا شعره مدحاً قد يكون أكثر من مدحهم للكندي وفي مقدمة من منحه جائزة السبق صاحب المطمح الذي يقول فيه « الوزير أبو عامر أحمد ابن

---

(١) السابق: ق ١، م ١، ص ٢٢.

(٢) نفح الطيب: جـ ٤، ص ٣٦ ـ المقري: نقل هذا القول من كتاب مطمح الأنفس.

(٣) جذوة المقتبس: الحميدي، ص ٣٧٠.

عبدالملك بن شهيد الأشجعي، عالم بأقسام البلاغة ومعانيها، حائز قصب السبق فيها لا يشبهه أحد من أهل زمانه، ولا ينسق ما نسق من در البيان وجانه، توغل في شعاب البلاغة وطرقها، وأخذ على متعاطيها ما بين مغربها ومشرقها، لا يقاومه عمرو بن بحر، ولا تراه يغترف إلا من بحر، مع انطباع، مشى في طريقه بأمر باع، وله الحب المشهور، والمكان الذي لم يعده للظهور [1] وأضاف ابن بسام إلى ذلك قوله «وقد أخرجت من أشعاره الشاردة، ورسائله الباقية الخالدة، ونوادره القصار والطوال، وتعريضاته السائرة سير الأمثال، وما يحل له الوقور صباه، ويحن معه الكبير إلى صباه... وقد ضارع أبو عامر هذا محاسن الطبقة العالية البغدادية، المضارعة التي بانت فيها قوته، ولدنت اختراعاته ومقدرته» [2].

وإضافة إلى هذين الشاعرين النابغين القرطبيين كان هناك أيضاً أحمد بن عبدربه الأندلسي المتوفي سنة ٣٢٨ هـ فقد كان علماً بارزاً في زمانه، وشاعراً فذاً يضاهي شعراء المشرق ويشار إليه بالبنان دلالة على غزارة عطائه، وعظمة إبداعه في الشعر وقد حظي هذا الشاعر بشهرة عظيمة في المشرق والمغرب، وأعجب بشعره نقاد عصره وأدباؤه وشعراؤه، فهذا ابن الفرضي يعده شاعر الأندلس وأديبها [3].

وإلى جانب هؤلاء الشعراء القرطبيين الذين لمع صيتهم وطار شعرهم في الأمصار الإسلامية وشهد لهم القدماء والمحدثون بالمنزلة الشاعرية الفذة، كان هناك أيضاً العديد من الشعراء الممتازين والأوساط، مثل الشريف الطليق والطبيب الشاعر محمد بن قادم القرطبي والنحوي الشاعر المشهور بقلفاط، ويحي الليثي، وابن قزمان، ومحمد بن فطيس وعبدالملك بن سعيد المرادي وغيرهم من الشعراء الذين كانت ولادتهم وحياتهم في قرطبة أو ضواحيها، فأخصبوا حاضرتهم بثروة شعرية جمة، وشاركوا الشعراء الوافدين إلى حضرتهم في تقدم الحركة الشعرية التي حظيت بها بلادهم في عهدهم، وقد ذكرت اليتيمة طرفا من أشعارهم التي تدل على نبوغ بعضهم فيما قرضوه من شعر وما نظموه في موضوعات وأغراض شتى.

---

(١) نفح الطيب: جـ ١، ص ٦٢١.

(٢) الذخيرة: ق ١، م ١، ص ١٦٣ - ١٨٥.

(٣) تاريخ علماء الأندلس: جـ ١، ص ٣٧.

وقد شاركت قرطبة مقر الخلافة الأموية في هذه النهضة الشعرية الزاهية التي حدثت على مسرح البيئة الأندلسية في القرن الرابع، مدن أندلسية عدة، كان لها الفضل المشكور والجهد غير المنكور، في دفع الحركة الشعرية خطوة كبيرة نحو الأمام. ومن هذه المدن طليطلة، وأشبيلية، ومالقة، وأشبونة، وشلب، وبطليموس التي خرجت مع ضواحيها أعداداً من الشعراء في القرن الرابع وما بعده بين نابغ ووسط ومغمور، وقد ترجم الثعالبي في يتيمته لمجموعة كبيرة ممن عاش في عصره، ونقل لهم مختارات من أشعارهم، إلا أن هذه الحواضر ظلت على أية حال من ناحية العطاء والنبوغ والمشاركة الفعلية لشعرائها، دون المستوى الذي لاحظناه في قرطبة العاصمة، التي ابتلعتها وانتزعت منها الشهرة والسيادة واستقطبت في الوقت نفسه شعراءها واستحوذت على النبغاء منهم، الذين ما لبثوا أن وقفوا على أقدامهم حتى غادروا مواطنهم الأصلية ومسقط رؤوسهم إلى قصور الخلفاء الأمويين ومجالس حكامها ووزرائها، حيث الهبات والصلات. وكما أغرت حلب والري وأصبهان والقاهرة وبخارى وبغداد شعراء المشرق بما فيها من كرم وهناء عيش، أغرت بالمثل قرطبة شعراء الأندلس والمغرب عامة بما نشره خلفاؤها ورجالها على الشعراء، فقصدها الشعراء ووفدوا إليها من الأندلس وغيرها كي يقاسموا من فيها من الشعراء هبات حكامها وجوائز أمرائها.

ومهما يكن من أمر هذه المدن قاطبة، فقد حظي الشعر في البيئة الأندلسية، بوجه عام في القرن الرابع بمكانة مرموقة، ولاقى من التقدم والانتشار ما لا نجده في العصور السابقة. وكان من الطبيعي جداً على أبناء هذه البلاد أن يحبوا الشعر ويهيموا به، ويقدموه على سائر الفنون الأخرى، فالشاعر طيلة حياته هو العاطفة والشعب والبيئة والحياة، فهم عاشوا حياتهم في غربة عن الوطن وحيوا حياتهم في فتن سياسية واضطرابات عسكرية كان من نتيجتها هذا الحب للشعر وخاصة بعد أن صلب عود الشعراء ويبست الأرض من تحت أقدامهم وقد أشار المقري التلمساني إلى شغف الأندلسيين بالشعر وهيامهم به بقوله:

« وإذا كان الشخص بالأندلس نحوياً أو شاعراً فإنه يعظم في نفسه لا محالة ويسخف ويظهر العجب، عادة قد جبلوا عليها »[1]، وقد أشار إلى هذا الشغف

(١) نفح الطيب: جـ ١، ص ٢٢٢.

بالشعر عند الأندلسيين وولعهم به ياقوت الحموي في قوله حين وصف مدينة شلب: « قلّ أن ترى من أهلها من لا يقول شعراً ولا يعاني أدباً، ولو مررت بالفلاح خلف فدانه، وسألته عن الشعر قرض من ساعته ما اقترحت عليه وأي معنى طلبت منه »[1].

ويعلق سامي العاني على الرأيين السابقين، موضحاً الأسباب التي دفعت أهل الأندلس على حب الشعر وشغفهم به أكثر من شغف المشرق فيرجع ذلك إلى أسباب سياسية واجتماعية وطبيعية يقول « إن هذا الرواج للشعر قد لا نجده في الشرق الإسلامي فقد كان الشعر، على الغالب، إنتاجاً أرستقراطياً، أما في الأندلس فهو ظاهرة وطنية ساعدتها ظروف المحيط السياسية والاجتماعية والطبيعية، حتى أصبح على فم كل إنسان، فهو في نظر العامل والفلاح الأندلسي أنشودة تنسيه أتعابه، وهو في نظر الوزير والأمير هرب من مشاغل السياسة والإدارة، وهو في نظر الشاعر الرسمي أو شاعر البلاد سبب الرزق »[2].

ونحن نتفق مع الدكتور سامي العاني لو اكتفى بإرجاع حب الشعر عند الأندلسيين واهتمامهم به إلى الحياة الاجتماعية التي عاشها الأندلسيون في بلادهم، وإلى حياة الغربة التي حرقت أكبادهم وأفئدتهم، وإلى طبيعة الأندلس الخلابة، كل هذه الأسباب قد تكون كافية بأن تدفع الأخرس إلى النطق، فما بالك إذن ببشر لهم عواطفهم وأحاسيسهم، ولهم مشاعرهم الرقيقة الشفافة نتيجة بعدهم عن مواطنهم والحسرة على ما فقده أجدادهم. أعتقد أن ذلك يكفي شاهداً ودليلا على حب الأندلسيين للشعر المعبر عن حياتهم وأوضاعهم، المصور لعواطفهم ووجدانهم، ويكفي ذلك دليلا على أن سبب هذه الشهرة التي حظي بها الشعر في الأندلس في القرن الرابع وما بعده من عصور لم يكن سببها الأساسي كما اعتقد الباحث، أن الشعر في الأندلس لم يكن شعراً أرستقراطياً كما كان في المشرق. فالشعر العربي كما هو معروف عنه كان أغلبه منذ القرن الأول الهجري شعراً أرستقراطياً لا يمثل إلا الطبقة الرسمية في الدولة وبوقاً لأرباب السيادة وذوي السلطة كما هو الحال في وسائل إعلامنا العربية والعالمية المعاصرة هذا من ناحية،

---

(١) معجم البلدان: جـ ٣، ص ٣١٢.

(٢) دراسات في الادب الاندلسي: ص ١١٠.

ومن ناحية أخرى، فإن الأندلس كغيرها من الممالك في الإقليم المشرقي عاشت الأوضاع السياسية المتقلبة والفتن والاضطرابات الفوضوية والمنازعات حول السيادة والمؤامرات للإطاحة بهذا الحاكم أو ذاك، والوسائل حول زج هذا المناوىء للسلطة في غياهب هذا السجن أو ذلك، كل هذه الأوضاع تقريباً شهدتها الأندلس ولم تشذ فيها في عن الساحة المشرقية، وشهدها بالضرورة الشعراء وانغمسوا في متاهاتها كما انغمس غيرهم، وأصبحت حياتهم وألسنتهم ليست ملكهم بل ارتبطت كل الارتباط بمصائر الحكام وأصحاب السيادة، يستظلون بظلهم وينعمون في حياتهم بما جادت به عليهم أيادي الحكام، وإلا بماذا تفسر تنقلات الشعراء من بلد إلى آخر ومن حضرة إلى أخرى في القرن الرابع وغيره من القرون السابقة واللاحقة؟ وإلا بماذا تفسر أيضاً تلك النهضة الشعرية التي لاحظناها في بيئة سيف الدولة في حلب، والصاحب بن عباد في أصبهان وابن العميد في الري، وعند الفاطميين في مصر؟ ألم تكن هذه الحواضر قاحلة من الشعر جرداء من المواهب الشعرية قبل قدوم هؤلاء الحكام إليها؟. من هنا لا غرابة في قولنا بأن الرواج الشعري الذي لاحظناه في الأندلس وحب الأندلسيين له وشغفهم به كان نابعاً من الظروف التي كان يحياها الشاعر والشعب بوجه عام متمثلاً في بعدهم عن أوطانهم وديارهم المفقودة في الشام وغيرها من بلدان الاقليم المشرقي، وبدافع الحنين إلى الأمجاد والأوطان وبدافع التحسر والألم على ما فقد، بالإضافة إلى الطبيعة الجميلة التي تمتعت بها الأندلس وتميزت بها عن غيرها من مناطق الشرق.

أما الأرستقراطية التي أشار إليها الدكتور مكي، فالشعر في أغلب عصوره الاسلامية القديمة كان تعبيراً ارستقراطياً ويمثل مرآة صادقة تنعكس عليها حياة الطبقة الأرستقراطية وأصحاب السيادة والنفوذ. والشعر عند الأندلسيين في هذه الفترة التي نؤرخ لها كما يقول كراتشوفسكي «يرتبط ارتباطاً كلياً بحياة البلاط، وكان ينمو ويظهر في مناسبات القصر والمحدودة من أعياد وولائم واجتماعات سرية»[1]، وبعض هذا الشعر صور مشاعر الشاعر الشخصية والنفسية، وظروف حياته وظروف مجتمعه، وصور مفاتن طبيعته الساحرة الخلابة أصدق تصوير،

---

(١) نفح الطيب: جـ ١ ص ١٢٦.

وأبدع بعضهم في ذلك غاية الإبداع. وأعتقد أن طبيعة بلاد الأندلس الجغرافية الغنية بالمناظر الجذابة كانت سبباً رئيساً ودافعاً قوياً في نهضة الشعر وتطوره، ولعبت دوراً بارزاً في شغف الأندلسي وإلهامه بالشعر، وقد تحدث عن هذه الطبيعة البديعة، وأعجب بها كل من حاول الكتابة عن الأندلس، وهذا الإعجاب نراه في قول أبي عامر السلمي، يقول: «الأندلس شامية في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها وذكائها، أهوازية في عظيم جبالها، صينية في جواهر معادنها، عدنية في منافع سواحلها»[1] إلا أن المقري لم يكتف بما ذكره أبو علي عن الأندلس بل أضاف إلى ذلك، مؤكداً إفتتانه وإعجابه بهذا القطر يقول «محاسن الأندلس لا تستوفى بعبارة، وتجاري فضلها لا يشق غباره، وأنّى تُجارى وهي الحائزة قصب السبق في أقطار الشرق والغرب»[2]. وقد كان لهذه المحاسن وهذا النعيم والجمال التي اتصفت به الأندلس أثر كبير في نفوس الشعراء الأندلسيين فتفننوا في وصف طبيعة بلادهم وأبدعوا في رسم صورها الخلابة، فخلفوا لنا ثروة هائلة من شعر الطبيعة لم نشهدها قبل القرن الرابع سواء أكان عند المشارقة أو المغاربة.

ومهما يكن من أمر طبيعة بلاد الأندلس ومهما كان جمالها فإن الشعر فيها في القرن الرابع قد لاقى رواجاً وذيوعاً ولاقى تشجيعاً من الخلفاء والحكام الأمويين الذين عاشوا في هذا العصر «فكان الناصر لدين الله على علو جانبه واستحكام هيبته، يرتاح للشعر وينبسط إلى أهله ويراجع من خاطبه به من خاصته»[3].

وقد روى المقري التلمساني عن هذا الخليفة أنه أحضر طبيباً لفصده، وقعد لذلك بالبهو المشرف بأعلى الزهراء، ولما أخذ الطبيب ليقوم بالجراحة، أطل زرزور وصعد على إناء من الذهب كان بالمجلس، وراح يقول:

أيها الفاصدُ رفقاً ... بأمير المؤمنينا
إنما تفصدُ عِرْقاً ... فيه محيا العالمينا[4]

---

(١) نفح الطيب: جـ ٣، ص ١٧٨.
(٢) الذخيرة: ق ٢، ١: ص ٤٣ - ٤٤
(٣) الحلة السيراء: جـ ١: ص ١١٤
(٤) نفح الطيب: جـ ٣: ص ١٧٨.

ورغم عنصر الخيال الغالب على هذه الرواية إلا أنها تدل على أن الشعر قد بلغ في هذا العصر أوج نشاطه وشيوعه حتى أنطق به الأندلسيون الطير.

وفي هذا الجو وفي ظل هذه الطبيعة الخلابة كان من الطبيعي أن يبرز العديد من الشعراء القادرين على التصوير والإبداع. وإلى جانب من ذكرناهم في ثنايا صفحات كتابنا السابقة الشاعر القسطلي، ابن دراج المولود في بلدة قسطلة سنة ٣٤٧ هـ، وقد قال فيه ابن حزم في رسالته «ولو لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحمد بن محمد «ابن دراج القسطلي» لما تأخر عن شأو بشار بن برد وحبيب والمتنبي»[١].

ويقول عنه أيضاً ابن بسام «كان أبو عمر القسطلي وقته لسان الجزيرة شاعراً، وأولا حين عده معاصروه من شعرائها المشهورين وآخر حاملي لوائها، وبهجة أرضها وسمائها وأسوة كتابها وشعرائها، له عقد فخرها المحمول وسار نظمه ونثره في الأقاصي والدواني مسيرة الشمس»[٢].

وإلى جانب ابن دراج القسطلي خرّجت الأندلس مجموعة من الشعراء النابغين دوت أسماؤهم في المشرق والمغرب، منهم الشريف الطليق «فهو في بني أمية كابن المعتز في بني العباس ملاحة شعر، وحسن تشبيه»[٣] وهناك أيضاً جعفر بن عثمان المصحفي، وأحمد بن عبد الملك بن مروان، ومؤمن بن سعيد بن إبراهيم، وأغلب بن شعيب، ومحمد بن شخيص وأحمد بن فرج، وعبد الملك بن سعيد المرادي، وكل هؤلاء كما يقول ابن حزم «فحل يهاب جانبه وحصان ممسوح الغبرة»[٤]. ومنهم أيضاً سعيد بن فرج، وخلف بن فرج وابن هانيء الأندلسي، وحبيب بن أحمد الأندلسي، ومحمد بن واقد، ومحمد بن عبديس الجناني وغيرهم من الشعراء النابغين والأوساط والمغمورين الذين زاد عددهم على مائة شاعر ذكرهم الثعالبي في يتيمتـه ونقل أشعاراً لهم، تثبت بالدليل القاطع بأن الشعر عند الأندلسيين في القرن الرابع قد نال حظاً من الشيوع والانتشار.

وكيفما كان الأمر فإن الأندلس في القرن الرابع كانت تمثل رافداً هاماً من

---

(١) السابق: جـ ١، ص ١٢٥.

(٢) الحلة السيراء: جـ ١، ص ١٩٩.

(٣) نفح الطيب: جـ ١، ص ١٦٨.

روافد الشعر العربي، وتياراً صار يحسب حسابه عند الشعراء المشارقة، وخرجت لنا مجموعة لا بأس بها من الشعراء النابغين كان لهم الفضل الكبير في نهضة الشعر في حضرتهم وفي البيئة العربية بوجه عام، وخلفت لنا ثروة شعرية جمة من شعر الطبيعة فاقت فيها المراكز الشرقية وفي مقدمتها الحاضرة الحمدانية. إلا أن شعرهم في القرن الخامس وما بعده كان أزهى منه في القرن الرابع، حيث حدث فيه تطور كبير ونهضة شعرية لم يسبق لها مثيل، وأضافوا إلى الشعر العربي لونا جديدا في شكله الفني وهو الموشحات التي اخترعوها وبرعوا فيها وأجادوا في غنائها.

ثانياً: بلاد المغرب:

نقصد ببلاد المغرب هنا، المغرب الأدنى أو مملكة إفريقية ومركزها «تونس» والمغرب الأوسط ومركزها (الجزائر) والمغرب الاقصى ومركزها مراكش، وقد تـمَّ فتح هذه البلاد على مرحلتين، الأولى في عهد معاوية بن أبي سفيان، والثانية والأخيرة التي تم فيها فتح جميع هذه البلاد وإخضاعها للحكم الإسلامي، فقد كانت في عهد الخليفة الأموي يزيد بن معاوية، وبقيادة القائد عقبة بن نافع الذي توغل في هذه البلاد وأخضعها بقوة السيف والسلاح وضمت منذ ذلك الحين لأملاك الدولة الإسلامية ومن هذه البلاد انطلق المسلمون بقيادة طارق بن زياد إلى الأندلس سنة ٩٢ هـ، ففتحوها وأخضعوها للحكم الإسلامي.

ونظراً لبعد هذه البلاد عن مقر الخلافة الإسلامية في دمشق ثم بغداد، ونظراً لبربرية سكانها فقد كانت مسرحاً للاضطرابات السياسية والمنازعات العسكرية، نتج عنها قيام عدة دويلات فيها، كان أولها الأغالبة في تونس بزعامة إبراهيم بن الأغلب التميمي، والرستمية في الجزائر بزعامة القاضي عبد الرحمن بن رستم، والدولة الإدريسية في سنة ١٧٢ هـ بقيادة إدريس بن عبدالله بن الحسن بن علي ابن أبي طالب، الذي كان يطمع في نزع الخلافة من العباسيين. وقد بدأ الضعف والوهن يدب في جسد هذه الدولة حتى جاء إليها الفاطميون سنة ٣٠٣ هـ تقريباً، بقيادة عبيدالله المهدي فسيطروا على معظم هذه البلاد ولم يبق بيد الأدارسة إلا القليل منها، وحاول الفاطميون جمع شمل هذه البلاد وتوحيدها،

فأعلنوا خلافتهم الفاطمية، ولقب المهدي بأمير المؤمنين، واتخذوا مدينة المهدية التي خطها المهدي عاصمة لدولتهم ومقراً لسلطانهم.

إلا أن بلاد المغرب لم تبق تحت سيطرة الفاطميين، وذلك بعد توجه الخليفة الفاطمي المعز إلى مصر وإعلان دولته فيها سنة ٣٦٢ هـ، فطمع عاملها يوسف ابن بلكتين من قبل الفاطميين بالاستقلال عن الدولة الفاطمية وأعلن قيام دولته الصنهاجية وظلت تحكم هذه البلاد حتى سنة ٥٤٢ هـ.

هذه باختصار هي معالم الإطار السياسي في بلاد المغرب. والآن ترى كيف كان حال الشعر في هذه البلاد في القرن الرابع الهجري؟ فهل لاقى التأييد من حكامها والتشجيع من ذوي السلطان فيها كما هو الحال في الأندلس، أم أصيب بالركود والخمول نظراً للأوضاع السياسية المتقلبة والفتن والاضطرابات التي عاشتها هذه البلاد؟ وكيف كانت بيئاته؟.

سار الشعر في هذه البلاد حتى العصر الذي نؤرخ له سيراً بطيئاً، وذلك لأسباب كانت كفيلة ببطء الحركة الشعرية والأدبية بوجه عام.

أولها: أن سكان هذه البلاد كان أغلبهم من البرابرة، وكان لا بد من فترة زمنية طويلة كي يحدث التأقلم بين لغة الفاتحين وأهل البلاد الأصليين.

وثانيها: أن هذه البلاد كانت بؤرة لنشاط المذاهب الاعتقادية الفلسفية والمذاهب الفقهية، لذلك انصبت جهود حكامها على نشر المذاهب التي اعتنقوها وكرسوا حياتهم لذيوعها، فكان التفاتهم للجانب الشعري قليلا، وإن كان منهم من يحب الشعر كإبراهيم بن الأغلب.

وثالثها: وهو الأهم، كان فتح الأندلس من أهم العوامل الأساسية في ضعف الشعر في هذه البلاد وخاصة بعد أن أقفل الشرق في وجه شعراء المغرب من قبل الأغالبة والأدارسة؛ فاتجه أدباؤهم وشعراؤهم إلى الأندلس، فكان فتح الأندلس على المغرب كما يقول الصادق عفيفي، ومحمد بن تاويت،: «من الناحية الأدبية خسارة تشبه تلك الخسارة التي منيت بها الجزيرة العربية وقد فارقها أهلها، فتوجهت الأنظار إلى البلاد المفتوحة، ونفقت فيها سوق الأدب، ونبغ فيها الشعراء وغيرهم من رجال الأدب»(١). إلا أن الحركة الشعرية في القرن

---

(١) الادب المغربي: ص ١٢١.

الرابع وبعد قيام الدولة الفاطمية حظيت ببعض النشاط والتقدم، ولاقى الشعراء التشجيع والتأييد من الحكام الفاطميين وفي مقدمتهم المعز لدين الله، الذي كان دائب التشجيع للشعراء سواء أكان ذلك، أثناء وجوده في المغرب، أم في مصر، وكان أعظم شعرائه وأبرزهم الشاعر المهدي الأصل ابن هانيء وقد مر بنا في ثنايا صفحاتنا السابقة أن المعز أحضره معه إلى مصر كي يفاخر به شعراء المشرق، إلا أن يد الموت نالته قبل وصوله أرض مصر. وقد كان إلى جانب ابن هانيء بعض الشعراء المغربيين الأوساط اجتمعوا حول المعز ونظموا فيه شعراً، إلا أن شعر هؤلاء لم يصل منه إلا النزر اليسير، حتى أن بعضهم لم تذكر لهم الكتب الأدبية شيئاً من شعرهم، وربما كان لهم شعر، وضاع أو فقد في خضم الاضطرابات التي ألمت بالمغرب في القرن الرابع، حتى أن الثعالبي في يتيمته نراه لا يترجم لشعراء تلك البلاد، ولم يذكر لهم شعراً، ولم يترجم إلا للشاعر الرباطي محمد بن عبدالله بن عبدالواحد المعروف بعرجون، فيذكر له هذه الأبيات الأربعة في الغزل:

يا رسولي أبلغْ اليها شَكاتي ... واسألَنْهَا ولو بَقاءَ حياتي
قل لها قد قَضى هواكِ عليه ... فهو ميتٌ أو مؤذِنٌ بالمماتِ
فالْحظيهِ تَرَيْنَ إن شئتِ ميْتاً ... كان يحيا بأيسرِ اللحظاتِ
واعجبي أن تكونَ لحظةُ عينٍ ... منكِ تُهدي الحياةَ للأمواتِ(١)

وغير عرجون لا نجد لشعراء المغرب مكاناً في ما ذكره الثعالبي في يتيمته، حتى ابن هانيء الأندلسي نجد الثعالبي قد أغفل الحديث عنه، وهو أنبغ شاعر كان في بلاد المغرب في هذا العصر. ولا ندري ما السبب الذي كان من وراء هذا الإغفال، علما بأن ابن هانيء توفي سنة ٣٦٣ هـ والثعالبي ترجم للشعراء الذين عاشوا قبل ابن هانيء، ومنهم من مات في القرن الثالث كما أننا نراه يغفل الحديث عن حكام هذه البلاد، فلا يتحدث عن الحكام الصنهاجيين الذين استمر حكمهم منذ سنة ٣٦٣ هـ حتى منتصف القرن السادس، علماً بأننا نجده قد تحدث عن الحكام الفاطميين في مصر، وعن البويهيين ورجالهم في فارس والجبل،

---

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ٣١.

وقابوس بن وشمكير الزياري في جرجان وطبرستان، ومحمود بن سبكتكين في خراسان وما وراء النهر، أما هنا فقد أغفل الحديث عن هؤلاء الحكام كما أغفل الحديث عن شعرائهم، كما أغفلت الكتب الأدبية الأخرى نقل أخبارهم، ومن يدري، فربما يعود سرٌّ ذلك إلى مغادرة المعز الفاطمي تلك البلاد، فكسد الشعر من بعده عند الصنهاجيين في القرن الرابع، أو إلى الأندلس التي استقطبت شعراء المغاربة واستحوذت على مواهبهم الشعرية. وربما كان بسبب شعراء تلك البلاد الذين كانوا من الشعراء المغمورين ودون المستوى الذي كان عليه الشعر في القرن الرابع، فتناستهم الكتب الأدبية وأغفلهم، أيضاً، الثعالبي في يتيمته التي حوت بداخلها شعراء البلاد الإسلامية من أقصاها إلى اقصاها ولا نجد لشعراء تلك البيئة ذكراً ولا شعراً، وإلا بماذا تفسر أيضاً عدم عثورنا على شعر لشعراء المغرب في الكتب الأدبية والتاريخية القديمة التي اهتمت بنقل أخبار الشعراء؟

وأعتقد أنه لو كان في المغرب شاعر بارز أو نابغ لما أغفلته اليتيمة أو أغفلت الحديث عنه الكتب التي ترجمت لشعراء القرن الرابع، أما ابن هانىء فيبقى سره مع صاحبنا الثعالبي، فربما لم يسمع من أحد شعراً له، أو ربما أغفله لأسباب ارتآها هو.

وخلاصة حديثنا عن المغرب، إن الحركة الشعرية فيه كانت من أبطأ الحركات الشعرية التي لاحظناها عند الدويلات المختلفة في القرن الرابع، ولم يحظ الشعر بهذا الرواج والانتشار الذي وجدناه في البيئة المصرية في عهد الفاطميين. ومن الجائز لو أن الفاطميين لم يرحلوا عن المغرب لكان الشعر فيه على حال غير الحال التي كان عليه من قبلهم أو من بعدهم وربما وجدنا فيه من الشعراء مثلما نجد في مصر. ومع ذلك يبقى ابن هانىء الأندلسي وأصله من المهدية، الأداة الرابحة في أيدي المغربيين، والشهادة الفذة التي يفتخر بها المغاربة والفاطميون في أثناء حكمهم للمغرب. ويكفي أن يكون عند المعز في منزلة المتنبي عند سيف الدولة، حتى أننا نجده قد لقب بمتنبي المغرب اعترافاً من نقاد عصره بشاعريته.

وبعد هذا العرض المفصل لبيئات الشعر التي شهدها القرن الرابع الهجري وزخر بصراعها وتناحرها السياسي والأدبي. لنا أن نتساءل: هل أوجد هذا التعداد البيئي للشعر في القرن الرابع وهذه الكثرة الجمة والهائلة لعواصمه

وحواضره ومنابره الشعرية سمات إقليمية فيما نظم وقرض فيها من شعر؟ وهل ظهرت هذه السمات الاقليمية بوضوح ملموس في شعر شعراء هذا العصر؟ وإن وجدت حقا، فهل يستطيع الباحث أو المطلع أن يضع يديه على هذه الإقليمية ويستشف هذا التباين بكل يسر وسهولة، ويستطيع معه معرفة نتاج كل حاضرة على حدة، لأول وهلة؟ أم افتقد الشعر العربي في أزهى عصوره بالرغم من هذا الكم من حواضره وعواصمه هذه السمات الإقليمية وهذا التباين والاختلاف، وكان الشعر في جميعها يسير على درب واحد في لغته وفي مضمونه وفي خصائصه الفنية والشكلية؟.

الواقع إن بعض الباحثين الذين بهرتهم أسماء هذه العواصم الشعرية وحاولوا بصورة أو بأخرى أن يؤكدوا هذه السمات الإقليمية ويستخلصوها من الشعر الذي نقل إلينا من القرن الرابع، معتمدين في أحكامهم ونتائجهم وتعليلاتهم على الظواهر السطحية القريبة، والأدلة العاجزة جوهرياً عن تأكيد هذه الظاهرة الخطيرة وإعطاء الحكم الصادق والرأي السديد، وفي طليعة هؤلاء الباحثين محمود غناوي الزهيري، الذي تحمس لموضوعه الأدب في ظل بني بويه تحمساً كبيراً، فأصدر كثيراً من الأحكام التي بلغ في بعضها حد التعسف والمبالغة والتجني على الشعر في هذا العصر وعلى وحدته القومية العربية يقول في مقدمة كتابه « هذا ولما كان الأدب كائناً حياً يتأثر بالعوامل السياسية والاجتماعية والطبيعية ويستجيب لها ويتلون بلونها، فإنه من الطبيعي أن يكون النتاج الأدبي الجديد في ظل هذه الدول والإمارات المستقلة وبين إقليم وآخر من حيث الخصائص الفنية والأنواع والأغراض، بقدر ما كان بين هذه الأقاليم من اختلاف في درجات الحضارة والثقافة وفي صور الحياة الاجتماعية والأنظمة السياسية والأحوال الطبيعية فكان من أثر ذلك نشوء الآداب القومية في هذا العصر، تلك الآداب الجديدة التي ظهرت في إقليم دون آخر أو التي ظهرت في إقليم ثم انتقلت منه الى غيره، مثال ذلك ظهور الخطب الدينية في حلب، وظهور الموشحات في الأندلس، وظهور المقامات وشعر التسول والأدب المكشوف والأسلوب المحلي بالسجع والبديع في فارس والعراق »[1] ويحاول الأستاذ الزهيري مرة أخرى تأكيد هذه الاقليمية،

---

(١) الأدب في ظل بني بويه المقدمة.

يقول «وإذا كان شعراء القرن الثالث لم يستطيعوا أن يتحرروا من آثار البيئة البدوية في شعرهم.. فإن شعراء القرن الرابع قد تهيأ لهم أن يتفرغوا لبيئتهم الإقليمية الخاصة وينصرفوا عن البادية إلى حد كبير، ذلك أن قيام الدول والإمارات المستقلة على أنقاض المملكة الإسلامية في القرن الرابع قد أدى إلى نشوء الآداب القومية في ظل هذه الدول والإمارات، الأمر الذي حمل الأدب العربي أن يتأقلم وأن يبعد عن أصوله الأولى، لا سيما في هذه البلاد التي عاد الحكم فيها إلى الفرس من جديد منذ أوائل هذا العصر»[1].

ويحاول الأستاذ الزهيري أن يثبت ذلك فيعتمد على دليلين استخلص منهما هذه النتيجة التي خرج بها عن شعر هذا العصر، فدليله الأول قول ابن خلكان «حين علل ظهور الخطب الدينية في حلب بكثرة الحروب والغـزوات التي كـان يشنها سيف الدولة على الروم»[2] أما الدليل الثاني فهو ما ذكرناه في البيئة الحمدانية حين فضل الثعالبي شعراء الشام على شعراء سائر البلدان والعراق خاصة، وحين علل الجزالة والفصاحة في الشعر الشامي بقرب أهل الشام من خطط العرب واختلاطهم بأهل الحجاز، وعلل أيضاً الحركة والضعف والفساد في الشعر العراقي بأنها أثر من آثار مجاورة الأعاجم والمداخلة معهم.

وقد حاول الجادر صاحب كتاب (الثعالبي ناقداً وأديباً) إجهاد نفسه أيضاً كما أجهد ابن موطنه نفسه من قبل في إثبات هذه الإقليمية، ويكلف نفسه بعد ذلك شططاً أكثر من شطط الزهيري، فهو لا يكتفى بما قدمه الزهيري من أدلة: إلا أنه يرى أيضاً، أن الثعالبي حين درس الشعر في القرن الرابع هذه الدراسة البيئية الإقليمية كان متعمداً ذلك، وأنه قد لاحظ هذه الإقليمية، ولاحظ التباين والتميز في شعرها من بيئة أخرى مما حدا به أن يقسم هذا التقسيم البيئي الإقليمي، يقول «فهو لم يكن يعنى بالبيئات حين يتحدث عن القدماء، فإن تحدث عن المحدثين مال إلى جمع شعراء كل بيئة في مكان واحد بطريقة تبدو كأنها غير مقصودة لذاتها، وذلك دليل على رسوخ المنهج في نفس الثعالبي، وإدراكه أن الشعر القديم شعر بيئة واحدة أو بيئات متقاربة لا يتحكم فيه إلا

---

(١) الأدب في ظل بني بويه: ص ٦٦.

(٢) وفيات الأعيان: جـ ١ ص ٣٦٥.

عنصر الزمان وحده، أما الشعر المحدث والعصري فهو شعر متباين متمايز، مرتبط بدواع بيئية، يخضع تفسيره لفهمها وفهم أثرها فيه، وفي كل ذلك دليل قاطع على وضوح الخطوط العريضة للمنهج الإقليمي عند الثعالبي »[1].

يتضح لنا بما تقدم أن الباحثين الزهيري والجادر قد صرفها تيار الدويلات المتنازعة سياسياً وأدبياً، وكلفا نفسيهما في إثبات الإقليمية في الشعر الذي أثر عنها، معتمدَيْن في ما لاحظاه وأكداه، على قول ابن خلكان وقول الثعالبي ومنهجه الذي سار عليه في دراسة الشعر على النهج الإقليمي. ونحن هنا نكتفي بالقول بأن الشعر العربي في القرن الرابع لم يعرف هذه الإقليمية التي أشار إليها الأستاذان، ولم نشعر بملامحها المضمونية أو الشكلية فيما أنتجته هذه البيئات من شعر ويكفي للتدليل على ذلك، أن الحواجز السياسية التي أقامتها الدويلات لم تقف سداً في وجوه الشعراء، فقد كانوا يتنقلون كيفما يطيب لهم، وفي أي وقت يريدون، دون صعوبة في دخول هذه الحاضرة أو تلك. وليس في الشعر الموجود بين أيدينا سمات إقليمية واضحة تفرق هذه البيئة عن تلك سواء أكان ذلك في العراق أم مصر أم خراسان أم فارس أم حلب أم بلاد المغرب بما فيها شعراء الأندلس وكيف توجد هذه السمات الإقليمية والشاعر ينام ليلته في حلب ويصبح في بغداد أو مصر. وكيف نحكم بوجود سمات إقليمية في بيئة حلب مثلا، وأغلب شعرائها لم يكونوا من أهلها الأصليين. وقد مر بنا من قبل أن شعراء سيف الدولة كالمتنبي والزاهي، والناشيء، والنامي والببغاء، والخالديين، وابن نباته السعدي وغيرهم من الشعراء الذين تجمعوا حول هذا الحاكم لم يكونوا من حلب بل كانوا جميعاً من بيئات أخرى من الشام أو من العراق وغيرها من البلدان الإسلامية.

ولست أول من ينفي هذه السمات الإقليمية عن شعر القرن الرابع، فقد سبق إلى ذلك نفر من الباحثين والدارسين المحدثين، وفي مقدمتهم الأستاذ أحمد أمين الذي نفى نفياً قاطعاً في أن يكون للشعر في هذا العصر شخصية إقليمية بقوله « وكان لهذا أثره الكبير في العلم والأدب، ومن هذه الآثار ضعف الشخصية الإقليمية، فليس علم مصر وأدبها متميزاً كثيراً عن علم العراق وأدبه

---

(١) الثعالبي ناقداً وأديباً، ص ٢٢١.

ولا عن علم خراسان وما وراء النهر والسند وأدبها، كلها متقاربة لأن رحلة العلماء وشدة الاتصال قربت بين الفروق، وما يظهر امتياز في ناحية إلا استمدته الناحية الأخرى وحذقته واستغلته »[1].

ويضيف الباحث إلى قوله السابق « نعم توجد شخصية لنتاج كل اقليم كالأدب المصري والشامي والعراقي والفارسي، ولكنها شخصية غامضة لا ترى إلا بالمنظار الدقيق والبحث الطويل »[2] ثم يتحدث المؤلف في الموضع نفسه عن السبب في ظهور الموشحات والخطب الدينية فيقول « كل ذلك له علل اجتماعية وتاريخية وإقليمية مرتبطة بهذه الظواهر ارتباط السبب بالمسبب، ولكن لا تلبث بعد ظهورها أن تقلد في سائر الأمصار، ولو لم تكن العلة الأصلية موجودة، وتقوم علة التقليد مقام علة الابتكار، وتختفي الشخصية الأولى وراء المظهر العام للوحدة المشتركة »[3].

ونحن مع كل باحث يقول إن هناك بعض الملامح لهذه البيئات في شعرها، لكنها ملامح بسيطة وطفيفة، وليست تلك الملامح الإقليمية التي قصدها الباحثان الجادر والزهيري بحيث تُفرِّق من خلالها بين أدب كل بيئة وأخرى تفريقاً واضحاً، وقد صدق الدكتور شوقي ضيف حين درس بيئة مصر وقال: « وهكذا تجد روح مصر الحديثة التي تعرف بميلها إلى الفكاهة تطل علينا من بين سطور الشعر المصري القديم بل من ألقاب الشعراء أنفسهم، وحقاً، لقد وجدت هناك آداب إقليمية ولكن ينبغي أن لا نبالغ في صورة هذه الآداب وما كان بينها من تغاير. هي تتغاير حقاً، ولكن تغاير الفروع والأغصان في الشجرة الواحدة لا تغاير الأجناس والأنواع في الأشجار »[4] ويتابع المؤلف قوله نافياً أن تكون هذه الأقاليم والبيئات الشعرية قد قال شعراؤها شعراً نرى فيه صورة هذه الأقاليم والبيئات يقول « والواقع أن تأثر الشعر العربي بالأقاليم لم يخرج إلى صورة واسعة نرى فيها هذه الأقاليم وكل منها تريد أن تحدث لنفسها شعراً مستقلا عن

---

(١) ظهر الإسلام: جـ ١، ص ٣١٧.

(٢) ظهر الإسلام: جـ ١، ص ٣١٨.

(٣) السابق: جـ ١، ص ٣١٨.

(٤) الفن ومذاهبه: ص ٤٦٢.

الأقاليم الأخرى »[1]. وقلما نجد شاعراً كانت تغلب عليه نزعة الجنس أو يغلب على شعره التعصب لبيئته وحضرته التي ينتمي إليها، وربما وجدنا ذلك ولاحظناه من خلال قصائد ومقطوعات الشوق والحنين إلى الأوطان من بعض الشعراء، إلا أن ذلك كان نتيجة للحنين الذي يشعر به كل غريب عن وطنه سواء أكان شاعراً أم غير شاعر.

أما الموشحات وشعر الكدية اللذين أشار إليهما الزهيري وعدهما دليلاً على إقليمية الشعر في القرن الرابع. أقول نعم لقد ظهرت في الأندلس الموشحات الأندلسية وظهر في العراق شعر الكدية، وطبع الشعر المصري بالطابع الدعابي والفكاهي. غير أن هذا كله قد لا يثبت عند البحث أو القراءة أنه من نتاج هذه البيئة دون غيرها وخاصة أنه ينتشر بسرعة في معظم الأقاليم والبيئات الأخرى.

أما أن الثعالبي قد لاحظ هذه الإقليمية واستشفها من خلال اطلاعه على الشعر في هذه الدول، مما دفعه إلى تقسيم كتابه تقسيماً إقليمياً. فأعتقد أن الثعالبي لم يلاحظ هذا بتاتاً ولم يستشف ذلك إطلاقاً، ولم يكن الدافع الذي حدا به إلى هذا المنهج الإقليمي هو ملاحظته هذه الإقليمية، بل رأى أنه من الصعب الحديث عن خمسمائة شاعر أو أكثر كل منهم عاش في بيئةٍ معينة « ففضل أن تكون طريقته على هذا النهج، فهو من ناحية طريقة سهلة لحصر الشعراء »[2] ومن ناحية أخرى يسهل على القارىء أو المطالع البحث والتنقيب عن بيئة هذا الشاعر أو ذاك. ومن هنا كما يقولون « فقد صاد الثعالبي في منهجه هذا عصفورين بحجر واحد ». ولم يكن الدافع الإقليمي كما ظن الجادر ومن ذهب مذهبه وسار في إثره هو الذي دفع الثعالبي إلى ذلك.

حتى قولهم بوجود نزعة إقليمية عند الثعالبي في تفضيله لشعراء الشام وتقديمهم على شعراء العراق وغيرهم من شعرا البلاد الإسلامية، فأرى أن ذلك لا يمت بصلة من قريب أو من بعيد إلى هذه الإقليمية، فالكاتب لاحظ أن لا بدّ أن يكون هناك تأثير على لغة شعراء العراق بسبب اختلاطهم بالفرس والأعاجم حيث أنهم كانوا يعيشون بينهم ويتعاملون معهم. أما الشام بالرغم أن الروم

(١) السابق: ص ٤٦٢.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د. إحسان عباس، ص ٣٧٤.

كانوا على حدودها فإن الاختلاط كان بين الجنسين مفقوداً ومعدوماً فهذا وحده دفع الثعالبي إلى تقديم القوم، ولا مجال بتاتا للقول بوجود نزعة إقليمية دفعته إلى ذلك.

وخلاصة الحديث عن البيئات والمراكز الشعرية التي زخرت بها الساحة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، أن الشعر فيها مثَّل قمة ازدهاره وأزهى عصوره الذهبية وخلفت لنا تلك البيئات ثروة شعرية هائلة احتفظت بها اليتيمة وغيرها من أمهات الكتب التي تشهد لأصحاب هذه الدول وذوي النفوذ فيها بجهد كبير وفضل عظيم، وتشهد لأفذاذها الشعراء وعباقرتها بالنبوغ والبراعة فيما نظموه من شعر سواء أكانوا في المشرق أم في المغرب، لا قيود تقف حائلا بينهم وبين الحكام ولا حواجز شائكة في نقاط العبور تحول دون تنقلهم من بيئة إلى أخرى أو من دولة إلى أخرى، وربما كان هناك بعض التغاير في السمات الفنية والبراعة والإجادة في بيئة دون أخرى، إلا أن هذا التغاير كان ضرورياً وطبيعياً وملموساً لدى شعراء البيئة أنفسهم، فنجد منهم الضعيف والمغمور ونجد منهم البارع النابغ، ومن هنا كان الحديث عن وجود سمات إقليمية في الشعر العربي في القرن الرابع غير وارد، وسوف نزيد هذا الرأي بياناً من خلال حديثنا عن مضمون الشعر وشكله في الصفحات القادمة من هذا الكتاب.

الباب الثاني

الموضوعات التقليدية

الفصل الأول: سمات بارزة في الموضوعات التقليدية
الفصل الثاني: مظاهر جديدة في المضمون والشكل

الفصل الأول

سمات بارزة في الموضوعات التقليدية

أولاً: آثار تراثية في المضمون والشكل

ما إن هلَّ القرن الرابع حتى عاد الشعر من جديد إلى أبواب الطبقة الرسمية الحاكمة وأصحاب السلطة وذوي الرفعة، فعادت معه أرستقراطية التعبير وفخامة الأسلوب ورزانة المعنى، والصيغ القديمة، ونهج القدماء وروحهم التقليدية القديمة. وليس معنى هذا أن شعراء هذا القرن قد نبذوا الجديد وابتعدوا عنه، وتجاهلوا المحدث بأساليبه الرقيقة، ومعانيه اللطيفة المبتكرة، وأفكاره الطريفة المولدة، وصوره الشعرية المستحدثة. بل على العكس فإن الشعر العربي في هذا القرن، قد وصل إلى قمة ازدهاره وأعلى مراتب سلم رقيه وتطوره، وابتدع فيه شعراؤه العديد من الموضوعات الجديدة وابتكروا الكثير من المعاني وقدموا لسامعهم المزيد من الصور الشعرية والتشكيلات الفنية البديعة في منظرها والجميلة في ردائها، إلا أن الذي نعنيه في قولنا السابق: إن الشعر العربي في هذا القرن وفي موضوعاته الجادة والرسمية منه بصفة خاصة قد عاد فيه شعراؤه إلى أحضان القديم ولكنه جاء ممزوجاً بثوب حضاري حديث، بحيث أن الشعراء لم ينسوا أنهم يعيشون في عصر بلغت فيه الحضارة أعلى مستوياتها، لهذا جاء شعرهم مطلياً بمسحة عصرية حضارية، حافلا بمظاهر نقلة عصرهم الاجتماعية وتطورهم الحضاري، لكن دون تصنع مفرط أو تكلف مسرف إلا في القليل، ولا عصبية مفرطة لقديم أو حديث.

صحيح أن بعض الأدباء والنقاد، وفي طليعتهم الثعالبي، كان مغرماً بالموضوعات الشعرية الجديدة والطريفة، وصحيح أيضاً أنه كان مفتوناً بالمعاني الفنية المستحدثة ولهذا اصطبغت مادة الشعر التي اختارها في معظمها بهذه السمة الحديثة والطلاء المبتكر غير أن غرام هذا ألاديب ومن ذهب مذهبه من أدباء

عصره ونقاده لم يكن غراماً مفرطاً في التعصب كما فعل السابقون، كما أن هذا المبتكر والجديد سواء أكان في الموضوعات أم في المعاني والصور الذي أغرم به الثعالبي وغيره من محبي الحديث لم يكن حديثاً متطرفاً أو جديداً شاذاً وإنما كان معتدلا ومقبولا عند من يستهوي القديم، وعند من يميل إلى الحديث.

وصحيح أيضاً أن أبا الفرج الأصفهاني قد وجدناه في بعض أحكامه التي كان يصدرها على شعراء القرون السابقة للقرن الرابع شغوفاً بالقديم معجباً به، حيث «نراه قد قرن من أعجب بشعره وفتن بنظمه بفحول الشعراء الجاهليين[1] وصحيح أيضاً أن الصولي في كتابه أخبار أبي تمام قد نعى على المحدثين ما نعاه ابن المعتز عليهم من الإفراط في استخدام ألوان البديع التي اقتصر القدماء في استعمالها، فكان وقعها في أشعارهم ألطف من وقعها في أشعار المحدثين[2] لكن مع كل ذلك فإن نزعة التطرف بالشكل الذي رأيناه في العهد السابق، لم نشاهده في هذا العصر، ورآينا في ذلك أن شعراء هذا القرن قد خلطوا في شعرهم بين الجديد والقديم، ومزجوا في معانيهم وتعابيرهم بين التراث والمستحدث، فأخرجوا شعرهم في اتجاهين، قسم توجهوا به نحو الفئة الحاكمة والجمهور المثقف، والآخر خاطبوا به عامة الشعب، فجاء الأول ضمن القوالب الموروثة من حيث الأسلوب والمعاني والصور، غير أنه أضيف إليه بعض المسحات الجديدة، وجاء الثاني لطيفاً في معانيه، رقيقاً في أسلوبه، رشيقاً في لغته وموسيقاه، حتى ليقترب من لغة العامة، وهكذا جاء شعر القرن الرابع خليطاً من هذا وذاك حيث ترى الشاعر قد خلط في شعره بين القديم والجديد دون أن يفقد شعره جماله، ودون إخلال بطبيعة رونقه.

ومهما يكن من أمر، فإن الشعر في هذا الزمن رغم الاعتراف الكامل بأهمية المحدث ووزنه ومكانته، ورغم المضامين الشعرية الجديدة والمعاني المستحدثة والأشكال الفنية التي ابتدعها شعراء هذا القرن واعتمدوها في قصائدهم ومقطوعاتهم الشعرية، ظل الموروث مضموناً وشكلا مسيطراً على ألسنة النقاد، وظل المعيار الأول والأخير لتقويم جيد الشعر ورديئه وحيال ذلك كان للتراث في شعر القرن الرابع في مضمونه وشكله أثر كبير.

---

(١) الأغاني: جـ١، ص ٢٧٤.

(٢) أخبار أبي تمام، ص ٣٨.

وقبل الخوض في تقصي معالم هذه الاثار نود التنويه بملاحظة لها تأثيرها في هذا المقام، وهي أن الثعالبي ـ كما أشرنا سابقاً ـ كان مغرماً بالاتجاه الشعري المحدّث سواء أكان ذلك في شكله أم في مضمونه. ولهذا، وبعد اطلاعنا على النصوص الشعرية التي أوردها صاحبنا في كتابه اليتيمة، تبين لنا أن هذا الإعجاب كان واضحاً وجلياً في مادة كتابه بأجزائه الأربعة، وقد كان جل اهتمامه بالجانب التجديدي وبالاتجاه الشعري المحدث، ولهذا نقول لمن أراد الاطلاع على آثار القديم بشكل واضح فعليه العودة إلى دواوين شعراء هذا القرن، ففيها ما يكفيه عناء البحث ومشقة التنقيب في جوانب اليتيمة عن معالم القديم في شعر شعراء هذه الفترة التي نخصها بالبحث.

ويبدو أن الثعالبي في يتيمته بالرغم من حرصه الشديد على اختيار المادة الشعرية الحديثة شكلا ومضموناً، لم يستطع بتاتاً تجاهل ذكر الموضوعات القديمة بمعانيها الموروثة وأساليبها الجزلة وصورها التقليدية وأشكال بنية قصائدها القديمة بل إن الجديد الذي حفلت به اليتيمة لم يخل إطلاقاً من روح القديم ونهجه، فقد ظلت النزعة القديمة والروح التقليدية جلية في أغلب ما نقله من أشعار.

ونحن لو ألقينا نظرة فاحصة على الموضوعات القديمة من مدح ورثاء وهجاء وفخر وحماسة ووصف وغزل وما إلى ذلك من الأغراض الشعرية الموروثة التي ظلت بأنواعها وأشكالها ومعانيها وأساليبها سائرة في طريقها منذ العصر الجاهلي لوجدناها ماضية في طريقها في شعر القرن الرابع، وتفرض نفسها فرضاً على نتاج الشعراء الذين ظلوا مأسورين بكل حواسهم مقيدين بكل عقولهم لهذه الموضوعات التقليدية التي وجدوا فيها الغذاء الروحي لقرائحهم والزاد الدسم لصقل مواهبهم.

وللتدليل على ذلك فإن عمالقة الشعر وفطاحل النظم في هذا القرن يكادون يلتزمون في أشعارهم النهج التقليدي القديم. فهناك على سبيل المثال المتنبي وأبو فراس الحمداني وابن نباته السعدي والسري الرفاء وابن دراج القسطلي وابن شهيد الأندلسي وابن هاني الأندلسي وابن عبد ربه الأندلسي، والشريف الرضي وأبو إسحق الصابي وأبو العباس النامي وأبو الفرج الببغاء والوأواء الدمشقي ويوسف الكندي الأندلسي، وما إلى ذلك من أفذاذ الشعراء ومشاهيرهم الذين لمع نجمهم وذاعت شهرتهم.

ولو تتبعنا الموضوعات الشعرية التي عرفت منذ العصر الجاهلي لوجدناها متمثلة في شعر هذا القرن بمعانيها المألوفة تقريباً مع التحوير في جزئياتها وفي بعض صورها وإحساس الشعراء بها. فإذا مضينا إلى شعر لأبي الفرج الببغاء في مديح سيف الدولة الحمداني نجده أسير التقاليد التي جرى عليها جمهور الشعراء الأجداد، من حيث المعاني المطروقة والأسلوب الفخم والتعابير الرصينة والألفاظ ذات الجرس القوي التي تملأ الفم، يقول:

في عارضٍ ضاقت الأرضُ الفسيحةُ عن
سُراهُ إذا سالَ فيه سيْلُهُ العَرِمُ
كأنّهُ الليلُ لا قُربٌ ولا بُعْدُ
يَخفى عليه، ولا فجٌّ ولا عَلَمُ
يهدي الغُبارُ إليه الشّمْسَ كاسفةً
كأنّها فيه سِرٌّ ليسَ يَنْكَتِمُ
شقَّ الغَضَنْفَرُ آجامَ الرماحِ به
والموتُ يُسْفِرُ أحياناً ويَلْتَثِمُ
فراسَلَ الدهرَ في الأعداء عزمَتُهُ
وكاتبَ النصرَ عنه السيفُ لا القلَمُ
وما سَمِعْنا بِلَيْثٍ قبلَ رؤيتِهِ
إذا سرى صاحَبَتْهُ في السُّرى الأَجَمُ
الباذلُ العرفَ والأنواءُ باخلةٌ
والمانِعُ الجارَ والأعمارُ تُخْتَرَمُ
حيثُ الدُّجَى والنَّقْعُ والفَجْرُ الصوارمُ والـ
أسدُ الفوارسُ والخطِّيةُ الأَجَمُ[1]

واضح من الأبيات التي اختارها الثعالبي من قصيدة طويلة لشاعرنا بأن معانيها وألفاظها وصورها وأسلوبها تغرف من معين نهج القدماء ومن معجمهم الشعري التقليدي، صحيح أن الشاعر شأنه شأن شعراء عصره حاول التلاعب

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٢٦٩.

بالمعاني وحاول التوليد في بعض صوره غير أنه ظل أسير القواعد القديمة والقوالب التقليدية الموروثة، حتى اختياره للبحر البسيط ليتناسب مع صلابة الموضوع وجديته كان مقلداً فيه. فالبحور ذات الجرس الضخم والتفعيلات الرنانة كانت سمة موسيقى شعر المدح، ولهذا نرى الشاعر مقيداً في صورته الشكلية الكلية التي رسمها لشجاعة هذا الزعيم وكرمه. فهو الليل، وهو الأسد، وكلها صور تقليدية مألوفة. ولكن الشاعر حاول التجديد عندما جعل عزمته تراسل الدهر وسيفه يكاتب النصر، وعندما جعل الأجم تمشي بصحبته للتعبير عن كثافة جيشه.

وهذا أيضاً الشاعر الموصلي السَّري الرفاء الذي كان ضمن فريق الشعراء الذين ضمهم مجلس سيف الدولة في حلب، وكان لزاماً عليه مجاراة شعراء الشام والوافدين على هذا الأمير لنيل جوائزه. ولهذا نراه يمدح هذا القائد العربي بقصائد حام في معانيها حول المعاني القديمة ودار في أسلوبها في فلك الأسلوب التقليدي الجزل الفخم وربما حاول الشاعر مزج صوره التقليدية ومعانيه الموروثة بالزخرفة الحضارية والزركشة العصرية ليلائم بينها وبين طبيعة العصر وذوقه الأرستقراطي، غير أنه ظل مشدوداً بالرباط التقليدي، ولنسمع قوله مادحاً هذا الأمير الحمداني:

كالغيثِ يحيي إن هَمَى والسيلِ يُرْ ... دي إنْ طَمَا والدهرِ يُصمي إن رَمَى
شتَّى الخِلالِ يَروحُ إما سالباً ... نِعَمَ العِدَى قَسْراً وإما مُنْعِماً
مثل الشِّهابِ أصابَ فَجّاً مُعْشِباً ... بحريقِهِ وأضاءَ فَجّاً مُظْلِمَاً
أو كالغمامِ الجَوْنِ إنْ بَعَثَ الحَيا ... أحيا وإنْ بعثَ الصواعقَ ضَرَّمَاً
او كالحُسامِ إذا تَبَسَّمَ مَتْنُهُ ... عَبَس الرَّدى في حَدِّهِ فَتَجَهَّمَا
كَلِفٌ بدُرِّ الحَمْدِ يُبْرِمُ سِلْكَهُ ... حتّى تَرى عِقْداً عَلَيْهِ مُنَظَّماً
وَيَلِمُّ من شَعَثِ العُلا بشمائلٍ ... أحْلى من اللعس المُمَنَّعِ واللَّمَى(١)

فالأبيات التي بين أيدينا لا شك أن اغلب معانيها مسبوق إليها، وقد جرى عليها جمهور الشعراء منذ الجاهلية، ولا شك أيضاً أن الصورة العامة المميزة لهذه

---

(١) الديوان، ص ٢٣٨ - ٢٣٩، اليتيمة: جـ ٢، ص ١٦٣.

الأبيات هي الصورة التقليدية. نعم لقد استطاع الشاعر بحذق المهنة وبراعة التلاعب بالمعاني، أن يقتفي سنن عصره باهتمامه بالتشكيلات الزخرفية واللمحات الشعرية المشفوعة بالرقة والخفة والرشاقة. لكن مع كل ذلك فقد ظلت الروح القديمة مصطبغة بالشكل الخارجي للصورة، فالمعاني بالرغم من تحويره فيها وتلاعبه في مضامينها وتعديله في أشكالها ظلت مستمدة في مراميها من القوالب القديمة.

وشبيه هذه الصورة المدحية التقليدية المطلية بالطلاء العصري والمطعمة بالتطعيم الحضاري نراها غلبت على عطاء شعراء الأندلس الذين اهتموا بها اهتماماً كبيراً فاق اهتمام المشارقة وتمسكهم بها، وظلت الصحراء والبادية محط رحالهم، وظل الشعراء القدامى قبلتهم التي يتوجهون إليها عند المديح أو الافتخار بأنفسهم أو النظم في الموضوعات الرسمية. وليس ذلك غريباً ولا شاذاً على شعراء الأندلس الذين كانوا يعدون أنفسهم امتداداً حقيقياً لكل ما يدور في فلك المشرق من نشاط أدبي أو حركات شعرية فشاركوا شعراءه، في موضوعاتهم وأساليبهم ومعانيهم وقلدوهم في كل ما نظموه في القرن الرابع، واتخذوا من نوابغ شعرائهم وفحولهم مثلهم الأعلى.

وتقليد الشعراء الأندلسيين للشعراء المشارقة لا يختلف في تأكيده مؤرخ قديم أو باحث حديث، وفي مقدمة من وضح هذا التقليد الأستاذ أحمد أمين وقال متعجباً مشدوهاً ومتأسفاً « فنحن نأسف إذ نرى الأندلسيين على أوزان الشرق وموضوعات الشعر في الشرق واتخذوا أخيلة الشرق أساساً، ومعانيه دعامة، فالمديح هو المديح، والغزل هو الغزل، وشعر الزهد هو شعر الزهد، وكان الأمل أن يبتكروا غير هذا، خصوصاً وأن بيئتهم أغنى واتصالهم بالعالم الأوروبي غير اتصال المشارقة بالعالم الفارسي أو الهندي أو التركي، فما بالهم اتخذوا نفس القوالب وصبوا فيها عصارة ذهنهم، وبديع خيالاتهم وعندنا أنهم لو تحرروا من ذلك لأتوا بالعجب في القصة، وفي القصائد غير الموحدة الأبيات وفي ترتيب الأبيات ترتيباً منطقياً حسب المعاني في الاعتماد على وحي النفس أكثر من الاعتماد على العادات المألوفة، والتقاليد الموروثة، حتى لنرى مادح الناصر كمادح الرشيد، وتشبيب ابن عبدربه كتشبيب أبي نواس، حتى نرى في الشرق والغرب شاعراً

يعرف أن ممدوحه ظالم للرعية، نهاب لأموالها، سفاك لدمائها، ثم يمدحه بالعدل والجود وأصالة الرأي نظير نفحة من المال ينفحه بها »[1] ويشارك الدكتور شوقي ضيف في ذكر الأسباب التي حدت بالأندلسيين إلى تقليد المشارقة، فيرجع ذلك إلى فقدانهم للحياة العقلية المستقلة عن الشرق يقول « وما أراني أبعد إذا قلت إن الأندلس كانت تستمد نهضتها وحياتها من بغداد شأنها في ذلك شأن الأقاليم الأخرى وكان يمكن أن يقوم بينها وبين المشـرق فوارق وحواجز لو أنها بدأت حياة عقلية مستقلة عن حياة المشرق تعتمد على ترجمة ما تعرفه من آثار لاتينية، غير أنها لم تتجه هذه الوجهة بل غرقت إلى آذانها في الثقافة العربية العامة التي نهضت بها بغداد، وآية ذلك أنها لم تقم بها حركة ترجمة كالتي قامت في بغداد فقد كانت تقرأ الثقافات الأجنبية فيما يأتيها من هناك »[2] ويضيف الدكتور ضيف إلى السبب السابق سبباً آخر وهو كثرة الحروب والفتن والاضطرابات السياسية التي شهدتها الأندلس يقول: « وكانت الأندلس بطيئة على ما يظهـر في تلقي الحياة العقلية من المشرق لكثرة ما فيها من فتن وخصومات »[3]، إلا أن الدكتور أحمد هيكل يرى أن الأندلسيين قد أعجبوا وفتنوا بما جاء به المشارقة، ونظموا على منوالهم لا تقليداً بل إعجاباً بما جاء به المشارقة من نظم، يقول « على أن ذلك لم يكن في الغالب تقليداً من الأندلسيين لهؤلاء الأعلام المشارقة، وإنما كان إعجاباً بالاتجاه الشعري أولاً ورغبة في إثبات مقدرتهم وتفوقهم ثانياً. وليس أدل على عدم التبعية والتقليد، من أن الشاعر الأندلسي كان يجاهر بموازنة نتاج سابقه المشرقي حيث يعالج موضوعاً عالجه، أو يورد فكرة أورد مثلها، أو يؤلف صورة رسم نظيرها »[4] ويتخذ المؤلف من معارضات ابن عبدربه وغيره من شعراء الأندلس ومن النماذج في الصور والتشبيهات المشرقية التي كان الأندلسيون يضعونها نصب أعينهـم وينظمـون مثلهـا، شـاهـداً على إجادتهم ودليلاً على تفوقهم ومقدرتهم وليس على تقليدهم أو تبعيتهم، يقول « إن ابن عبدربه مثلا، كان يورد نماذج لأبي تمام وغيره من أعلام شعراء

---

(١) ظهر الاسلام: جـ٣، ص١٠٥ - ١٠٦.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٤١٢.

(٣) السابق: ص ٤١٤.

(٤) الادب الاندلسي: ص ١٩٩.

المشرق ثم يورد أشعاراً له في نفس الموضوعات أو مع بعض الأفكار المتشابهة والصور المتقاربة، وهو يشير بهذا الغرض إلى مقدرته كشاعر أندلسي، ويحاول إثبات تفوقه على هؤلاء الأعلام، بل إنه احياناً يصرح بهذا، فيعلق بعد إيراد نموذجه بما يدل على قصده إلى إثبات التفوق... فالمسألة إذن لم تكن تبعية أو سرقة وإنما كانت معارضة وتحدياً، وليس معنى ذلك أن الأندلسيين لم يتأثروا بفن سابقيهم أو معاصريهم من المشارقة، فالحق إنهم تأثروا إلى أبعد حد، ولكن هذا التأثر كان في الغالب بالمذاهب وتعلقاً بالاتجاه، كما كان في أكثر الأحيان تأثر الواعين ذوي الشخصية المتفتحة القوية، التي تضيف إلى ما تتأثر من ذاتها وفنها فتغنيه وتنميه [1].

ومهما حاول الأستاذ هيكل أن يقلل من اعتماد الأندلسيين على ما جاء به الشعراء المشارقة من شعر سواء أكان في مضمونه أم في شكله، ومهما حاول أن يطمس الدور الكبير والبارز الذي لعبه الشعراء المشارقة فيما أنتجه الأندلسيون من شعر، ومهما حاول أن يثبت أن ذلك لم يكن تقليداً أو محاكاة بل كان إعجاباً وافتناناً فقط، فإن المصادر التي حفظت أشعارهم تثبت إثباتاً قاطعاً لا شك فيه بأن الأندلسيين كانوا مقلدين في كل ما نظموه من قريض، وما جاؤوا به من صور ومعان وأفكار، واتخذوا من الشعر المشرقي قبلتهم ومعينهم والمنهل الثر الذي ينهلون منه، والإعجاب الذي تحدث عنه هيكل أمر مسلم به من كل باحث إلا أن هذا الإعجاب وذاك الافتنان صاحبها الاحتذاء والتقليد، وصاحبتها في الوقت نفسه المعارضات والتحديات لإبراز المقدرة والتفوق في كلا الاتجاهين. ألا يكفي دليلا على هذا التقليد، ما لقب به الممتازون والنابغون من شعراء الأندلس، بأسماء فحول الشعر وجهابذته في المشرق، فقد لاحظنا أن كل نابغ في الشعر عند الأندلسيين قد قرن اسمه باسم نابغ مشرقي. فالشريف الطليق مروان بن عبدالرحمن يلقب بابن المعتز على تشبيهاته واستعاراته، وابن هانىء الأندلسي وابن دراج القسطلي وأبو طالب عبدالجبار يلقبون جميعاً بالمتنبي، وابن زيدون بالبحتري، وابن خفاجة بالصنوبري، وأبو الغفار حسام بن ضرار بعنترة، إلى غير ذلك من الشعراء الذين عرفوا بأسماء الشعراء النابغين من المشرق.

---

(١) الأدب الاندلسي: ص ١٩٩.

وقد وجدنا أيضاً أن الشواعر الممتازات في الأندلس يلقبن أسماء نابغات الشعر في المشرق مثل حمدونة بنت زياد فقد كانت تلقب بالخنساء.

ومهما يكن من أمر ما ذكرناه عن شعراء الأندلس، فإنهم ظلوا جميعاً يدورون في فلك الشعراء المشارقة، وظلوا أيضاً متمسكين تمسكهم بالنهج التقليدي في موضوعاتهم الشعرية وبناء قصائدهم. فالشاعر الأندلسي المعروف ابن دراج القسطلي حين يمدح خير الدين الصقلي - وهو من جلة فتيان المنصور بن أبي عامر - في قصيدة طويلة نراه يسير فيها على نهج شعراء المشرق، ويحتذي حذوهم في استخدام الصور التراثية والمعاني التقليدية، يقول فيها:

بَشِّرِ الخيلَ يومَ كَرِّ الطِرادِ ... وظبا الهندِ عِنْدَ حرِّ الجِلادِ
وسماءَ العُلا بنَجْمِ المَساعي ... ورياضَ المُنَى بصوبِ الغَوادي
ثم وافِ القصورَ من مُلْكِ بُصْرى ... بالمشيداتِ من ذُرى شدَّادِ
ثم نادِ الأذواءَ عن ذي الرِّياسا ... تِ نداءً يُصغي له كلُّ نادِ
وصلتْكُمْ أرحامُ مُلْكٍ نَمَتكُمْ ... من كرامِ الأملاكِ والأجوادِ
وهَنا كُم منصور كَمْ من نجيبٍ ... في مساعٍ جَلَّتْ عنِ الأندادِ
بَلَغَتْ مَجْدُكُم نجومَ الثُّريَا ... ومساعيكم أقاصي البلادِ
ونما منكُمْ إلى المُلْكِ سيفٌ ... نافذُ الحُكْمِ في رِقابِ الأعادِي
بسماتٍ أهْدَتْ لَكُمْ هدْيَ هودٍ ... وبحلمٍ أعادَ أحلامَ عادِ
وأنارَتْ به نجومُ المعالي ... وأنارَ الدنيا ببيض الأيادِي
وهوَ في المُنْجِبينَ أعلى وأزكى ... والدٍ أنتَ أكرمُ الأولادِ
قَمَرٌ في مطالعِ المُلْكِ أوْفى ... طالِعاً والمُنَى على ميعادِ
وتلاقت زهرُ النجومِ عليهِ ... بسعودِ الجدودِ والأجدادِ
وَسَما للإسلام باسمِ أبيهِ ... وانتحى باسمِ جدِّهِ للأعادِي[1]

وهكذا فإن الناظر المتفحص في أبيات هذه القصيدة وفي شعر المدح المأثور عن شعراء القرن الرابع على اختلاف بيئاتهم، يجد أن شعراءه قد اتخذو من المادة الشعرية الموروثة التي استخدمها شعراء السلف المصدر الحقيقي والمنبع الذي غرفوا

(١) الديوان: ٢٠٩ اليتيمة جـ ٢، ص ١٠٨.

منه صورهم المدحية ومعانيهم الإطرائية القائمة على تعداد مناقب الممدوح وذكر صفاته الخَلْقية والخُلُقية دون تغيير يذكر في تحديد هذه الصفات.

وإذا كان شعراء هذا القرن قد ظلوا - كما نرى - يدورون في معانيهم المدحية وصورهم التي يرسمونها لممدوحيهم ضمن الإطار الذي دار فيه القدماء، فإنهم أيضاً لم يستطيعوا في رثائهم وتأبينهم وتعازيهم التحلل من المعاني القديمة التي كان يرثي بها الشعراء موتاهم ويعزون فيها أهل الفقيد. وحتى لا نتجنى في حكمنا على شعراء الرثاء في هذا القرن بتقيدهم بمناهج القدماء، نقول لا ريب أن شعراء هذه الفترة قد أضافوا إلى شعر الرثاء بعض المضامين الجديدة والصور المستحدثة. لكن كل ذلك لم يخرج هذا الموضوع من الموضوعات التقليدية، كما لم يستطع شعراؤه توجيهه توجيهاً يسمح لنا باعتباره من الأغراض والاتجاهات الشعرية المستحدثة ذات المعاني الجديدة والأسلوب المبتكر.

فهذا الشاعر العراقي الشريف الرضي، بالرغم من إضافاته الجديدة لهذا الفن وبالرغم من الصور الرثائية التي استحدثها، وبالرغم من أنه يعد من أبرز شعراء الرثاء في هذا القرن، نراه رغم كل ذلك يلتزم في جزء كبير من رثائه منهج القدماء ويستخدم معانيهم، ويقتبس من معجمهم الشعري لفظاً وصورة، ودليل ذلك قوله في رثائه لأبي سعيد السيرافي:

هيهاتَ أصبحَ سمعُهُ وعِيانُهُ ... في التُّربِ قد حَجَبَتْهُما أقذاؤه
يُمسي وليفُ مهادِهِ حصباؤُهُ ... فيهِ، ومُؤْنِسُ ليلِهِ ظَلْماؤُهُ
قد قُلِّبت أعيانُهُ وتنكَّرَتْ ... أعلامُهُ وتَكَشَّفَتْ أضواؤُه
مغفٍ وليسَ لِلَذَّةٍ إغفاؤُه ... مُغْضٍ وليس لفكرةٍ إغضاؤُه
وجهٌ كَلَمْعِ البَرْقِ غاضَ وميضُهُ ... قَلْبٌ كَصَدْرِ العَضْبِ فُلَّ مَضاؤُه
حَكَمَ البِلى فيه فَلَوْ يَلْقى به ... أعداءه لَرَثى له أعداؤه
إن الذي كانَ النعيمُ ظلالَهُ ... أمسى يُطَنِّبُ بالعَراءِ خباؤُه
قد خَفَّ عن ذاك الرِّواقِ حُضورُهُ ... أبداً، وعن ذاكَ الحِمى ضوضاؤه
كانت سوابُقُهُ طِرازَ فِنائِهِ ... يَجْلُو جمالَ رُوائِهِنَّ رواؤُه
ورماحُهُ سُفَراؤه، وسيوفُهُ ... خُفَراؤه، وجيادُهُ نُدَماؤُه

ما زالَ يَغْدو والرِّكابُ حِذاؤه ... بينَ الصوارِمِ والعَجاجِ رِداؤه
لا تَعْجَبَنَّ فما العجيبُ فناؤهُ ... بِيَدِ المنونِ، بَلِ العَجيبُ بقاؤه[1]

واضح أن الشريف الرضي قد سار في مرثيته من أول بيت فيها إلى آخر بيت على اللحن الرثائي التقليدي نفسه الذي كان ينهجه القدامى في قصائدهم الرثائية، فمناقب الفقيد وصفات المتوفي التي كان يرثي بها القدماء نراها بعينها في هذه المرثية، ولم يستطع الشاعر التنازل عنها أو تجاهلها. وواضح أيضاً أن الصورة الرثائية التي قدمها الشريف الرضي وإن ظهر في ملامحها نقش العصر ويد التطور، فإن روحها القديمة وصورتها التقليدية ظلت صبغتها إلى حد كبير.

أما الفخر الذي يقوم فيه الشاعر عادة، بالإشادة بفضائله وفضائل قومه، والتغني بمكارمه ومكارم القبيلة التي ينتمي إليها وذكر مواقعها وأيامها. فقد وجد الآخر طريقه إلى أفئدة الشعراء، وحظي بمن ينتصر له ويتمسك بمناهجه، صحيح إنه لم يكن بهذه المكانة التي كان عليها في العهد السافر، لكنه بعد ثلاثة قرون وبعد انصهار القبيلة وذوبانها في المدينة ظل فناً بارزاً بين الفنون التقليدية والجديدة، وتخصص فيه بعض الشعراء الذين ظلوا على اتصال بالقديم وظلوا مكبلين بتقاليده ومناهجه، حدا بهم إلى ذلك عدم تنصلهم من روابط القبيلة والتزامهم بها التزام الجاهلي بعشيرته. ولعل الشاعر أبا فراس الحمداني التغلبي، والشاعر الشريف الرضي خير من يمثل هذا الانتماء وخير من يمثل هذا الاتجاه الشعري في القرن الرابع، وقد خلفا لنا ثروة شعرية كبيرة في هذا المجال، سارا في أغلبها على تقاليد المدرسة القديمة، من فخر بمآثر القبيلة وتعداد محاسنها وذكر فضائلها، والافتخار بمآثرها والإشادة بمكانتها في عصرهم.

ونكتفي بذكر هذه الأبيات للشاعر الحمداني أبي فراس الذي يعد أستاذ هذا الفن ومعلمه في هذا القرن بلا منازع. لتكون آيتنا على الروح القديمة والنزعة التقليدية التي استولت على ألباب الشعراء ومشاعرهم. والأبيات التي نوردها قالها الشاعر حينما أبعد سيف الدولة قبيلة كلاب وشردها في البلاد، فقصدت أبا فراس وهو ببالس في خُفٍّ من أصحابه، وعليهم كثيِّر بن عَوْسجة،

---

(١) الديوان جـ ١: ص ٣٩ ـ ٤١، اليتيمة، جـ ٣، ص ١٤٥.

فهزمهم ثم طرحوا أنفسهم عليه، وقدمت وفودهم إليه، فخرج وتوسط في أمرهم مع سيف الدولة، وأخذ ينشد:

سَلِي عَنّا سراةَ بني كِلابٍ ... ببالِسَ عندَ مُشْتَجَرِ العَوالي
لَقَيْناهُمْ بأسيافٍ قِصارٍ ... كَفَيْنَ مؤونةَ الأسَلِ الطِّوالِ
فولّى بابنِ عَوْسَجةٍ كثيرٍ ... وساءَ الخَطْو في ضَنْكِ المَجالِ
يرى البرغوثَ إذا نَجّاهُ مِنّا ... أجَلَّ عقيلةٍ وأحَبَّ مالِ
تدورُ به إماءُ بَني قُرَيْظٍ ... وتسألُهُ النساءُ عَنِ الرِّجالِ
يَقُلْنَ له: السلامةُ خيرُ غُنْمٍ ... وإن الذُّلَّ في ذاكَ المَقالِ
وعادوا سامِعينَ لَنَا فَعُدْنا ... إلى المعهودِ مِنْ شَرَفِ الفَعالِ
ونحنُ مَتَى رَضِينا بَعْدَ سُخْطٍ ... أسَوْنا ما جَرَحْنا بالنَّوالِ (١)

وشبيه هذه الصورة الفخرية التقليدية المشفوعة بمعاني الشجاعة وصور الفروسية والحماسة والبطولة، نراها بصورة أوضح في قوله:

عَلَوْنا جَوْشَناً بأشدَّ مِنْهُ ... وأثْبَتَ عندَ مُشْتَجَرِ الرِّماحِ
بجيشٍ جاشَ بالفُرْسانِ حَتّى ... ظَنَنْتَ البَرَّ بحراً من سلاحِ
وألْسِنَةٍ من العَذَباتِ حُمْرٍ ... تُخاطِبُنا بأفواهِ الرِّماحِ
وأرْوَعَ جَيْشُهُ ليلٌ بَهيمٌ ... وغُرَّتُهُ عَمودٌ للصّباحِ
صَفوحٌ عِنْدَ قُدْرَتِهِ كَريمٌ ... قَليلُ الصَّفْحِ ما بينَ الصِّفاحِ
وكانَ ثباتُهُ للقَلْبِ قَلْباً ... وهيبَتُهُ جَناحاً للجناحِ (٢)

وإذا تركنا شعر الفخر، وانتقلنا إلى موضوع آخر من الموضوعات التقليدية وهو فن التغزل لرأينا بالرغم من النقلة الكبيرة التي حظي بها هذا الفن منذ القرن الأول الهجري على يدي عمر بن أبي ربيعة، وبالرغم من التطور المشهور الذي حدث فيه منذ القرن الثاني فإن شعراء هذا القرن والقرون السابقة لم يستطيعوا إشاحة وجوههم عن المعاني الغزلية التقليدية، وظلت صورهم بالرغم من تأنقهم فيها ممزوجة بمعاني التراث وصوره. صحيح أن شعراء هذا الفن قد تأنقوا في

---

(١) الديوان: جـ ٢، ص ٣٠٦ ـ ٣٠٧، اليتيمة جـ ١، ص ٤٥.
(٢) الديوان: جـ ٢، ص ٦٥ ـ ٦٦، اليتيمة: جـ ١، ص ٤٤ ـ ٤٥.

معانيه وتلطفوا في تشبيهاته، وأضافوا إلى صوره ومعانيه العديد من المعاني المولدة والصور المبتكرة، غير أن المعاني التقليدية وأوصاف المحبوبة التي درج عليها شعراء السلف، ظلت غالبة على عقول الشعراء وظلت القاموس الذي يعودون إليه ساعة تغزلهم وإعلان حبهم وعشقهم.

ولنسمع قول الشاعر الأندلسي عبدالله بن بكر الذي يستخدم في تغزله المعاني الموروثة والتشبيهات التقليدية، فيقول:

لـمَّا رأيْتُ شعاعَ وجهكِ قَدْ بَـدا مُتَهَلِّلاً كَتَهَلُّـــلِ البَـــرْقِ
سَبَّحْتُ من عَجَـبٍ وَقُلْـتُ، مَتى للشَّمْسِ مُطَّلَعٌ سِـوى الشَّـرْقِ؟
ما كنتُ أحْسَبُ مثـلَ صـورتِهـا مُتَكـوِّنـاً أبـدا مـن الخَلْـقِ [1]

ولنسمع أيضاً قول أبي فراس الحمداني، الذي لا يزيد شيئاً في غزله عن أوصاف القدماء، ويقدم لمحبوبته صورة تقليدية سبق أن قدمها غيره من شعراء السلف:

قَمَـــرٌ دونَ حُسْنِــــهِ الأقمارُ وكثيـبٌ مــن النَّقَـا مُسْتَعـارُ
وغـــزالٌ فيـــه نفـــارٌ ومـــا يـنـ ـكر فمــن شيمَـةِ الظِّبـاء النَفَـارُ
لا أعـاصيــهِ آجتراحِ المعــاصي في هــوى مثلــه تطيــبُ النَّــارُ
قد حَذِرْتُ الملاحَ دَهْـراً ولَكِـنْ ســاقَني نَحْــوَ حُبِّــهِ المِقْـدارُ
كَـمْ أرَدْتُ السَّلْـوَ فـآسْتَعْطَفَتْني رَقيَّـةٌ مـن رُقـاكِ يـا عيَّـارُ [2]

ونختم حديثنا عن أثر القديم في شعر غزل هذا القرن، بمقطوعة غزلية للشاعر الأندلسي أحمد بن عبد ربه، الذي كان ينهج في شعره بموضوعاته التقليدية المختلفة منهج القدماء ويسير في فلكهم مضموناً وشكلاً، يقول:

ذاتُ دَلٍّ وِشـــاحُهـــا قَلِـــقٌ مِـنْ ضُمـورٍ وحِجْلُهـا شَـرِقُ
بَدَتِ الشَّمسُ نَـورَهـا وحَبـاهـا لحظُ عينيــهِ شــادِنٌ حَــدِقُ
ذهــبٌ خــدُّهـا يــذوبُ حيــاء وســـوى ذاكَ كلُّـــهُ وَرِقُ
إن أمــتْ ميتَــةَ المُحبِّينَ يَـوْمـاً وفُــؤادي مــن الهَوَى حَــرِقُ

---

(١) اليتيمة: جـ ٢ ص ٢٥.

(٢) الديوان، ص ١٢٨، اليتيمة: جـ ١، ص ٥٧.

فالمَنايا ما بينَ غادٍ وسارٍ   كُلُّ حَيٍّ بِرَهْنِها عِلَقُ[1]

أما الخمر بأوصافها وأنواعها المتعددة وأشكالها المتنوعة، وتأثيرها في الشارب، ووصف شعاعها وأدوات شربها من كأس وزق ودن، والحديث عن مجالسها وأماكن بيعها، فقد تطرق إليها الشعراء الجاهليون في عصرهم وتحدثوا عنها في معرض قصائدهم. وقد تمكن الأعشى ملك الخمر في عصره، من وضع الخطوط العامة والواضحة لأدبها، إذ ألـمَّ بكل ما نشهد فيه من أحوال أو تشابه، « فالشعاع والطيب واللون والقدم، فضلا عن الكأس والندامى والساقي والمجلس والبائع، هذه المعاني والأوصاف جميعاً تشخص في شعر الأعشى »[2] ثم جاء رواد الخمريات في القرن الثاني من أمثال الوليد بن يزيد وأبي الهندي وأبي نواس فجعلوا الفن الخمري في قصائد مستقلة أبدعوا فيها ما شاء لهم فنهم، وأضافوا إلى المعاني الموروثة والصور التقليدية الأوصاف المتحضرة والمعاني الجديدة وإن ظلوا فيها مقيدين في بعض أوصاف الخمر بما خططه الأعشى ورسمه في جاهليته. فطيبها ظل كالمسك وكذلك نكهتها قبل المزج ومرارتها بعده، وصفاؤها كعين الديك، وفقاقيعها كالياقوت، وشعاعها كالشمس أو النور، وحمرتها كعرف الديك أو كالدم، وصفرتها كالزعفران. هذا إضافة إلى بعض الأوصاف التي قيلت من قبل في ساقيها وبائعها ومجالسها وآنيتها. وقد وجدنا هذا التراث الخمري من الجاهلية ومن القرن الثاني طاغياً على شعر الخمر في القرن الرابع. ولنسمع على سبيل المثال قول الحسن بن محمد الشهواجي في وصفه لخمرته ولندماء مجلسه، ويقتبس معانيه من المعجم التقليدي الموروث، يقول:

وقَهوةٍ كَشُعاعِ الشَّمْسِ صافيةٍ   شَرِبْتُها مع شربِ سادةٍ كُرمَا
إذا ثَنَوْا أرؤوسَ الفُرسانِ في رَهَجٍ   حازوا الفَخَارَ وأجْرَوا بالسيوفِ دَما
إذا رَأيتَهُمْ أيْقَنْتَ أنَّهُمُ   نجومُ كُلِّ فَخَارٍ لا نجومُ سَمَا[3]

وهذا أيضاً الشاعر البصري المعروف بالمفجع، لا يشربها إلا صافية نقية

---

(١) الديوان: ص ٢٤، اليتيمة: جـ ٢، ص ٩١.

(٢) فن الشعر الخمري وتطوره. ايليا حاوي: ص ٥٥ ـ ٥٦.

(٣) اليتيمة: جـ ١، ص ٣٩٨.

مشعشعة يطير شررها متمثلا في معانيه وصورته معاني القدماء لخمرتهم. يقول:

أداروهــا ولِلَّيْــلِ اعتكــارٌ　　فَخِلْتُ اللَّيْلَ فاجأَهُ النَّهارُ
فقلتُ لصاحِبِي واللَّيْلُ داجٍ　　ألاحَ الصُّبْحُ أمْ بَدَتِ العُقارُ؟
فقالَ: هِيَ العُقارُ تَداولوها　　مُشَعْشَعَةً يَطيرُ لَها شَرارُ
فلولا أنَّنِي أمتاحُ مِنْها　　حَلَفْتُ بأنَّها في الكأسِ نارُ (١)

ونرى خمر الشاعر الموصلي السري الرفاء كخمر السلف حمراء كالعندم، ويشربها كما كانوا يشربونها في الفجر، يقول:

اشرَبْ فَقَدْ شَرَّدَ ضَوْ　　ءُ الصُّبْحِ عَنَّا الظُّلَما
وآنْبَسَطَ النُّورُ على　　وجهِ الثَّرَى فَآبْتَسَما
كأنَّما أطلعَ ما　　ءُ المُزْنِ فيهِ أنْجُما
وصَوَّبَ الإبريقُ في الـ　　كأسِ مداما عَنْدَما
كأنَّهُ إذ مَجَّها　　مُقَهْقِهٌ يَبْكي دَمَا (٢)

أما الوصف فلا ننكر بتاتاً أن يكون هذا الفن الشعري التقليدي، بمظاهره المستحدثة وألوانه المبتكرة وأشكاله المبتدعة التي جاء بها شعراء هذا القرن قد غدا فناً شعرياً جديداً وهذا ما سنقوم بتفصيله وتوضيحه في معرض حديثنا عن الموضوعات التي أخذت طابعاً جديداً، بيد أن كل ذلك لم يمنع من وجود المعالم القديمة والمظاهر التقليدية التي ظلت ملازمة للجديد الذي جاء تطوراً مباشرة للتراث وعناصره المضمونية والفنية. فزخرفة شعراء هذا القرن لأساليبهم وزركشتهم وتشكيلاتهم الوصفية الجديدة ورسوماتهم الجميلة المبتكرة وألوانها الوصفية وأشكالهم التي استحدثوها لم تقف حجر عثرة أمام أوصاف القدماء ومعانيهم البدوية التي وجدت من بعض شعراء هذا القرن كل حرص وشغف شديدين سواء أكانت في أشعارهم الوصفية المستقلة أم في قصائدهم المدحية التي كانوا لا يصلون فيها إلى تناول الممدوح إلا بعد الإلمام بأوصاف القدماء والتأني في دقائق جزئياتها الموروثة.

---

(١) السابق: جـ ٢، ص ٣٦٤.
(٢) الديوان: ص ٢٦٠، اليتيمة: جـ ٢، ص ١٧٢.

ومهما يكن من أمر، فإن ما ذكرناه من نصوص مصطبغة بالصبغة التقليدية والروح القديمة في مضامينها، تكفينا الاستزادة من تقديم نماذج أخرى لموضوعات تقليدية شقت طريقها كسائر الموضوعات الكلاسيكية القديمة، وبقيت خالدة بأغلب معانيها وصورها في شعر القرن الرابع. ولا أظن أننا نستطيع إطلاقاً في هذا الفصل ذكر كل ما تردد في شعر هؤلاء القوم من معان قديمة وصور تقليدية موروثة، لأن طبيعة الشعر في هذا القرن تقوم أساساً على الموروث الشعري القديم بمعانيه وصوره وأساليبه ونهج القصيدة فيه.

وجل ما نود ذكره هنا، أن ظاهرة التقليد والاحتذاء لمعاني القدماء وصورهم ظلت مصاحبة للشعر العربي حتى القرن الذي نخصه بالدراسة والبحث. ولا جديد في قولنا إن ذكرنا بأن شعراء القرن الرابع لم يتنازلوا في شعرهم عن أي موضوع من الموضوعات الشعرية القديمة ولم يغفلوا الحديث عن أي غرض من أغراض السلف، فظلت قوالب هذه الموضوعات المصدر الحقيقي والمعين الرحب الذي نهلوا منه أغلب معانيهم وصورهم. صحيح أن بعض هذه الموضوعات التقليدية لم يلق عناية الشعراء في هذا القرن كما كانت عناية الشعراء به في السابق، لكن هذا الموضوع أو ذاك الغرض الشعري التقليدي بالرغم من قلة إنتاج الشعراء فيه والحديث عنه ظل قائماً، وصحيح أيضاً أن بعض موضوعات التراث لم تطرح بشكلها المألوف المعروف بل دخلها شيء من التطوير والتحوير وأضفى عليها الشعراء في ذلك العصر من تجاربهم وثقافتهم ما يغير بعض ملامحها ولكنها مع ذلك ظلت في أساسها معتمدة على التقاليد الشعرية الموروثة. وأهم ما في هذه التقاليد الشعرية الموروثة بناء القصيدة. والبناء التقليدي للقصيدة العربية منذ الجاهلية يعتمد على طول القصيدة وتعدد أغراضها وتضمنها مقدمة قد تطول أو قد تقصر، واعتمادها في الغالب على البحور الطويلة غير المجزوءة مع فخامة المعجم الشعري واستخدام الألفاظ الجزلة التي تملأ الفم. وهذا البناء يعتمد في أصوله على ما قدره العلماء فيما سموه بعمود الشعر العربي وهو مجموعة القواعد الفنية التقليدية التي التزمها الشعراء منذ الجاهلية والتي تساوي الحدود المرسومة للمعاني والألفاظ والوزن والقافية والتشبيه والاستعارة كذلك حدد العلماء في نهج القصيدة الأغراض التي تتضمنها وطريقة تسلسلها وهذا ما نستشفه من قول ابن قتيبة « إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدفن والآثار، فبكى

وشكى، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء الى ماء، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس...... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح »[1].

واذا بدأنا بمقدمة القصيدة، سنجد أن شعراء هذا القرن ـ إلا في حالات قليلة ـ قد تمسكوا في أشعارهم الجادة وموضوعاتهم الرسمية بالمقدمات الموروثة المألوفة من ذكر الديار والبكاء عليها ووصف الرحلة والظعن، وذكر الحبيبة ووصف الليل وطوله، وما إلى ذلك من المقدمات التقليدية الموروثة، بيد أن هذه المقدمات التي استهل بها شعراء هذا القرن مطالع قصائدهم جاءت في صورة جديدة، صورة محافظة على الشكل الخارجي والهيكل العام للمطلع مع التعديل والتحوير والتجديد في تفاصيلها وأجزائها. ولنسمع على سبيل المثال مقدمة للشاعر العراقي محمد بن الحسين الحاتمي التي يستخدمها توطئه لمدح الخليفة العباسي المقتدر. فيقول في مستهلها باكياً على الديار متحسراً على المنازل:

منازِلُهم لا شافهتك النوازِلُ ... وأطلالُهُم حَيَّاكَ طلٌّ ووابِلُ
كأن الرُّبا لم تُلْبس الأرضَ حالِياً ... ولا أَخْمَلَتْ بالنورِ تلكَ الخَمائِلُ
تَعرَّفْتُها واستَنْكَرَ الطرْفُ أنَّها ... كما استَنْكَرَتْ سُقْمَ المحب العواذِلُ

وينتقل الشاعر بعد بكائه على هذه الأطلال والرسوم، وما حل بديار المحبوبة من خراب ودمار إلى الحديث عن مقوم آخر من مقومات المقدمة الطللية التقليدية وهو ذكر الليل ووصفه بالطول كما كان يفعل القدماء حين يتحدثون عن ملل الليل وطول ساعاته وكثرة نجومه، يقول:

---

(١) الشعر والشعراء: ص ٧٤ ـ ٧٥.

وكم قَطْعِ لَيْلٍ بعدَ لَيْلٍ قَطَعْتُهُ وسرحُ الكَرَى عَنْ جَفْنِ عَيْنَيَ هاملُ
وقد مالتِ الجوزاءُ حتّى كأنما بها راقصٌ من سورةِ الكأسِ مائلُ
وَخِلْتُ الثُّرَيَّا كَفُّ عذراء طِفْلَةٍ مختَّمَةٍ بالدُّرِّ منها الأنامِلُ
تخيلتُها في الأُفْقِ طُرَّةَ جُعْبَةٍ ملوكيَّةٍ لم تعتقلْها حمائلُ
كأن نِبالاً ستةً مِنْ لآلِىءٍ يُوافي بها في قُبَّةِ الأُفْقِ نائلُ

وينثني الشاعر بعد حديثه عن الليل وطوله، وما يدور فيه من نجوم وكواكب، إلى عنصر جوهري آخر من العناصر التقليدية التي جرى عليه جمهور شعراء السلف في قصائدهم الطويلة المحكمة، وهو ذكر الشباب والحديث عن صباه، مشيراً إلى ربيع عمره وزهرة شبابه الأول، وما كان له في هذه الميعة من ذكريات جميلة وصنوف حياة رغيدة، يقول:

وعيشٍ كنَوار الرياضِ استرَقْتُهُ خِلاسا، وأحداثُ الليالي غوافلُ
لِماماً وأغصانُ الشبيبةِ رَطْبَةٌ وماءُ الصِّبا في وَرْدِ خَدَّيَ جائلُ
ويومٍ كَحَلْيِ الغانياتِ سَلَبتهُ حلى الرُّبا حَتَّى انْثَنى وهو عاطلُ
سبقتُ إليه الصبحَ والشَّمسُ غَضَّةٌ وصبغُ الدُّجى عن مَفرِقِ الفجرِ ناصلُ
ونشوانَ من خمرِ الدَلالِ سقيتُهُ شَمولاً فَنمَّتْ عن هواهُ الشمائلُ
شكا ظَمأً منه الموشحُ، وارتوتْ بماءِ الصِّبا أردافُهُ والخلاخلُ
إذ العيشُ مخضَرُّ الأصائلِ ناعمٌ وإذ زَبْرَجَ الدنيا خَليلٌ مُواصلُ
وليلٍ مُوَشًّى بالنجومِ صدعتُهُ بأبيضَ وَشَّى صَفْحَتَيْهِ الصياقلُ(١)

وبعد هذه المقدمة التقليدية الطللية الطويلة المشفوعة بروح العصر، يصل الشاعر إلى ممدوحه فيصفه بأوصاف ويشبهه بتشبيهات لم يخرج فيها عن فلك أوصاف القدماء.

والآن أرأيت كيف أن شاعرنا قد نهج في مقدمته لقصيدته المدحية نهج القدماء وسار على منوالهم في المعاني والمقومات الأساسية والعناصر الرسمية التي تعتمد عادة في بناء القصائد الرسمية. فواضح كل الوضوح أن الشاعر بالرغم من محاولته توليد الأفكار الجديدة واختراع المعاني الجزئية المستحدثة لمقدمة قصيدته

(١) اليتيمة: جـ ٣، ص ١٠٤ - ١٠٥.

غير أنه ظل أسير الشكل الخارجي للمقدمة الموروثة، محتفظاً بأكثر مقوماته التقليدية.

ونشاهد كذلك الشاعر الأندلسي ابن شهيد حين يفتخر بنفسه بقصيدة طويلة يستهلها كما استهلها الشاعر السابق الذكر في مدحه، بالحديث عن ديار المحبوبة ورسوم منازل قومها المندثرة، طالباً من رفاقه الوقوف على هذا الديار للتأمل فيما حدث فيها والبكاء على رسومها وذرف الدموع الغزيرة على مواطن تلك القفار الخالية الموحشة التي كانت يوماً موطناً لصباه ومهداً لحبه وعشقه لليلى، يقول:

منازِلُهُمْ تَبْكـي إليـكَ عَفـاءَهـا ... سَقَتْها الثُّرَيَّا بـالعـرِيِّ نِحـاءَهـا
ألَتَّتْ عَلَيْها المُعصراتُ بِقَطْرِهـا ... وجرَّتْ بها هُوجُ الرياحِ مُلاءَهـا
حبستُ بها عَـدْواً زمـامَ مَطِيَّتِـي ... فَحَلَّـتْ بها عَيني عليَّ وِكـاءَهـا
رأتْ شَدَنَ الآرامِ في زَمَنِ الهوى ... ولمْ تَرَ لَيْلَى فَهيَ تَسْفَـحُ مـاءَهـا
خليلَـي عُـوجـا بـارِكَ اللهُ فيكما ... بـدارَتِهـا الأولى نُحَـيٍّ فَنـاءَهـا
ولا تَمْنَعانِي أنْ أجـودَ بـأدمُـعٍ ... حَوَاها الجَوى لَمَّا نظرتُ جواءَهـا
فأُقْسِمُ ما شِمْتُ الغَداةَ وقُودَهـا ... وقد شِمْتُ ما رابَ الحِمَى وأساءَها
ميادينُ أفراسِ الصِّبـا ومـراتِـعٌ ... رَتَعْتُ بها حَتَّى ألِفْـتُ ظبـاءَهـا
ولمْ أرَ أسراباً كأسرابِهـا الدُّمَـى ... ولا ذئبَ مِثلي قد رعى ثمَّ شاءَهـا
ولا كضلالٍ كانَ أهدى لصبْوَتِي ... ليـاليَّ يَهـدِيني الغـرامُ خبـاءَهـا
وما هاجَ هـذا الشـوقَ إلا حمائـمٌ ... بكيـتُ لها لما سمعْـتُ بُكـاءَهـا
تغَنّ فلا يُبعدْ بذِي الأيْكِ عاشِـقٌ ... بكى بين ليلي فاستحثَّ غناءَهـا (١)

ومهما حاول الشاعر أن يجدد في تفصيلات هذه المقدمة التقليدية ومهما حاول التحوير في معالمها الموروثة فإنه وقع في أسر القدماء وتعبيراتهم وأسلوب نظمهم وصورهم. وفي هذا الجزء الذي قدمته شواهد كثيرة على ذلك يمكننا أن نضاهيها بما يماثلها من الشعر القديم في مثل قوله (خليلي عوجا بارك الله فيكما) وقوله (وما هاج هذا الشوق إلا حمائم) فكلاهما مأخوذ بنصه من شعر حميد بن

---

(١) الديوان: ص ١٨ - ١٩، اليتيمة: جـ ٢، ص ٣٧.

ثور الهلالي بصفة خاصة.

واذا كان شعراء القرن الرابع قد تمسكوا بالمقدمة الطللية القديمة وحافظوا على أغلب مقوماتها وعناصر شكلها، فإنهم حافظوا أيضاً على مقومات المقدمة الغزلية وتقيدوا بألوانها في مقدمات قصائدهم، واستفتحوا بها جزءاً لا بأس به من قصائدهم، وحذوا في عناصرها حذو السلف، من ذكر المواجع والآلام إما بصد المحبوبة أو البعد عنها، وإما لسماع أقوال الوشاة والرقباء مع ذكر الأوصاف الحسية للمحبوبة ومفاتنها، كقول أبي فراس الحمداني في قصيدة طويلة يفتخر فيها بنفسه، ويستهلها بالغزل التقليدي والمطلع الغزلي الموروث يقول:

لعلَ خيالَ العامريةِ زائرٌ ... فَيُسْعَدُ مَهْجورٌ ويُسْعَدُ هاجرُ
وإنّي على طول الشِّماسِ عن الصِّبا ... أحِنُّ وتصيبني إليكِ الجآزر
وفي كِلّتَيْ ذاكَ الخِباء خَريدةٌ ... لها من طِعانِ الدارِعينَ ستائرُ
تقولُ إذا ما جئتُها مُتَدَرِّعاً ... أزائرُ شَوْقٍ أنْتَ، أمْ أنتَ ثائِرُ
تثنت فَغُصنٌ ناعِمٌ أم شمائِلٌ ... وَوَلَّتْ فليْلٌ فاحمٌ أمْ غرائر
وقد كنتُ لا أرضى من الوحل بالرضا ... ليالِيَّ ما بيني وبينك عامرُ
فأمّا وقَدْ طالَ الصُّدودُ فإنَّهُ ... يَقَرُّ لعينيَّ الخَيالُ المُزاوِرُ[1]

ومنها أيضاً قول أحمد بن المغلس في مدحه للوزير أبي نصر سابور بن أردشير، ويستفتح هذا الشاعر قصيدته بالغزل الحسي، فيقول:

أبروقٌ تلالأت أم ثغورُ ... وليالٍ دجَتْ لنا أم شعورُ
وغصونٌ تأوّدتْ أم قدودٌ ... حاملاتٌ رمانَهنَّ الصدورُ
طالعاتٌ من السجوفِ ★ على الرّكْبِ ... بدورٌ أبْرَزَتْهُنَّ الحزورُ
مثقلاتٌ أردافُهُنَّ ولكن ... مرهفاتٌ من فوقهن الخصورُ
مطمعاتٌ في وصلهن ودون الوصـ ... ـلِ إن رُمْتَهُ دماءٌ تمورُ★[4]

---

(١) الديوان: جـ ٢، ص ١٠٤، اليتيمة، جـ ١، ص ٩٦.

(★) السجف: الفرجة بين السترتين

(★) مار الدم: جرى

(٢) اليتيمة: جـ ٣: ص ١٢٩.

وهكذا نلاحظ أن المقدمة التقليدية طللية كانت أم غزلية، قد احتفظ بها الشعراء في هذا القرن في مطالع قصائدهم الجادة الطويلة، وتشبثوا بأغلب مقوماتها، ورددوا قسطاً كبيراً من عناصرها البدوية الموروثة سواء أكان ذلك في المعاني الجاهلية المطروقة أم في الصور الشعرية المسبوقة أم في التشابيه المألوفة التي جرى عليها جمهور شعراء السلف فتراهم قد بكوا الأطلال، وذرفوا الدموع على رسومها ودمنها، ووقفوا بتحسر وألم على معالم هذه الديار، وطلبوا من رفاق رحلتهم وأصحابهم الوقوف عليها لمشاركتهم حسرتهم على أيام صباهم وملاعب طفولتهم بها، وتراهم كذلك في المقدمة الغزلية تغزلوا تغزلاً حسياً ومعنوياً، فوصفوا المحبوبة وصفاً مفصلاً، وعددوا مفاتنها الجسدية واحدة تلو الأخرى. كما أشاروا إلى نار الوجد والصبابة التي تحرق أكبادهم وقلوبهم على بعد هذه المحبوبة أو صد تلك. وأكثروا من هذه المقدمة إكثارهم للمقدمة الطللية، إلى درجة أننا رأينا بعض شعراء هذا القرن كالوأواء الدمشقي قد اقتصر في مقدمات قصائده على المقدمة الغزلية التقليدية، حتى أنه لم يقف عند هذا الحد، وإنما نراه قد أسرف إسرافاً كبيراً في طولها، حيث كان في بعض قصائده لا يلتفت لممدوحه إلا في نهاية قصيدته وفي أبيات قليلة منها، وما عدا ذلك نراه قد خصصها للحديث عن الغزل. وهذا اللون من مقدمات الوأواء لم نعثر عليه في اليتيمة، غير أنها موجودة بكثرة في ديوانه.

وما دام شعراء هذا القرن لم يتخلصوا في شعرهم من المضامين القديمة ولا من المقدمات التقليدية بأنواعها المختلفة وتشبثوا بمقوماتها المتنوعة وتمسكوا بأغلب عناصرها فمن الضروري أن يكونوا قد استخدموا لغة المعجم الشعري القديم وتمثلوا بعض ألفاظه البدوية ومصطلحاته وتعابيره التي كان يغرف منها شعراء السلف ويبرزون بمادته نصوص شعرهم.

ومما لا شك فيه أننا لو حاولنا استقصاء الألفاظ والمصطلحات والتعابير البدوية القديمة التي استخدمها شعراء القرن الرابع واعتمدوها في أشعارهم سنجدها جمة وسنجد أيضاً أنها قد حظيت بها موضوعاتهم الرسمية وأغراضهم الشعرية الجادة كخطوة المقدمة التقليدية والمعاني الموروثة. صحيح أنهم أسقطوا بعض الألفاظ البدوية الوحشية والتعابير الصحراوية الغريبة والمصطلحات الجاهلية الثقيلة على السمع، غير أنهم لم يشيحوا بوجوههم عن المعجم القديم، ولم يتجاهلوا

ألفاظه الفخمة وتعابيره القوية ومصطلحاته المساير بعضها لذوق هذا العصر وذوق الفئة الحاكمة والطبقة المثقفة منهم بصفة خاصة. وحاولوا في هذا المجال كما حاولوا، من قبل، في مقدماتهم ومعانيهم وصورهم الجزئية والكلية أن تكون ألفاظهم أقل بداوة من الألفاظ القديمة، وتعابيرهم أخف وأرق من التعابير السالفة غير أن ذلك التعديل بالحذف تارة وإضافة الجديد تارة أخرى لا يمنعنا القول: بأن المعجم الشعري القديم بألفاظه وأسلوبه وتعابيره قد ظل المعين الثر الذي كان يعود إليه شعراء هذا القرن في حال فخرهم بأنفسهم أو امتثالهم أمام هذا الحاكم أو ذاك الزعيم لمدحه والإشادة بمناقبه.

ولنسمع أبا فراس الحمداني في قصيدة يفتخر بها بنفسه قبل أسره يبدؤها كعادة قدامى الشعراء بالغزل التقليدي، لكن الصورة التي يرسمها لمحبوبته في مقدمة هذه القصيدة تميل بصورة واضحة إلى الرقة في ألفاظها والخفة في معانيها والارتكاز على البديع في موسيقاها.

أقِلّـي فـأيـامُ الـمُحـبِّ قلائــلُ ... وفي قلبِهِ شُغْلٌ عن اللومِ شاغِـلُ

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى الحديث عن نفسه والافتخار بمآثره، فيستخدم المعجم الشعري القديم من جزالة أسلوب وفخامة معان وفصاحة ألفاظ ذات جرس قوي تملأ الفم يقول:

تطالبني البيضُ الصـوارمُ والقَنـا ... بما وعـدَت جَـدَّيَّ فيَّ المخـايـلُ
ووالله ما قَصَّرْتُ في طَلَـبِ العُلا ... ولكن كأنَّ الدَّهرَ عنّـي غـافـلُ
مــواعيــدُ أيــامٍ تُطــالبني بها ... مُراءاةُ أزمـانٍ ودهـرٌ مُخـاتِـلُ
وأخلافُ أيامٍ متى مـا انتجعتهـا ... حلبْتَ بكيّات* وهـنَّ حـوافـلُ
تـدافعني الأيـامُ عما أريغــه ... كما دفـع الديـنَ الغـريمُ المماطِـلُ**
خليليَّ شُـــدّا لي على نـــاقَتَيْكُما ... إذا ما بدا شيبٌ مِنَ الفَجْرِ ناصلُ
فمثلَـي مَـنْ نـالَ المعـالي بسيفِـهِ ... ورُبَّتَمَا غَالَتْهُ عنهـا الغـوائـلُ(١)

---

* ضرع حافل ممتلىء لبنا، وبكأت الناقة أو الشاة قل لبنها.
** أريغة، أطلبه.
(١) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٣٤.

وإذا كان شعراء هذا القرن قد تحللوا في كثير من الأحيان من نظام المقدمة التقليدية والأسلوب التقليدي الموروث، فإنهم لم يستطيعوا التحلل من القافية الموحدة التي تسير عليها القصيدة من مطلعها حتى نهايتها ولا من البحور المعروفة منذ الجاهلية إلا ما ندر وهذا ما سنوضحه في فصلنا الأخير من هذا الكتاب وظلوا كغيرهم من الشعراء السابقين يستخدمون القافية الموحدة، والأوزان التقليدية المعروفة التي اعتمدها الشعراء الجاهليون وسار عليها اللاحقون في أشعارهم وظلت مخيمة على موسيقى الشعراء في هذا القرن، وظلت غالبة على كل ما أثر عن هذا القرن من شعر في مختلف موضوعاته واتجاهاته الشعرية التقليدية والمتجددة والجديدة.

وبعد، فإن الشعر العربي في هذا القرن وفي موضوعاته التقليدية بشكل خاص قد عاد إلى أحضان القديم مضموناً وشكلا، وقد كان لفطاحل الشعر في هذا العصر وجهابذة الشعراء كالمتنبي وأبي فراس الحمداني، والشريف الرضى والوأواء الدمشقي وأبي العباس النامي وأبي الحسن السلامي، والسري الرفاء، وابن هانيء الأندلسي وابن دراج القسطلي وما إلى ذلك من أفذاذ الشعراء، الدور الكبير والأثر العظيم في إعادة القصيدة العربية إلى سابق عهدها مضموناً وشكلا.

لكن مع كل ذلك ومع كل ما ذكرناه وقدمناه من نصوص وما خرجنا به من نتائج، حتى يخيل للسامع أو القارىء عن طريقها، بأن الشعر في هذا القرن قد أصابه الجمود، وأن شعراءه قد أصابهم الخمول في عقولهم والتبعية العمياء في مشاعرهم وأحاسيسهم، فإن شعراء هذا القرن ابتدعوا العديد من الأساليب الشعرية الجديدة وولدوا المزيد من الأفكار والمعاني الحديثة التي لم يسبقوا إليها. فالشريف الرضى والمتنبي وأصحابها رغم انتهاجهم النهج التقليدي في كثير من شعرهم غير أنهم كانوا من الشعراء البارزين الذين جددوا في معانيهم وتفننوا في صورهم وأساليبهم، ومن هنا نقول: بأن الشعر العربي في القرن الرابع سار فيه القديم إلى جانب الجديد، فظهر التقليد والاحتذاء في شكله الخارجي وظهر الجديد والمستحدث في أجزائه الداخلية ودقائقه. فترى الشاعر قد جمع بين هذا الاتجاه وذاك في قصيدة واحدة، أو قل في بيت واحد، دون أن يفقد شعره جماله ورونقه، وهذا ما سنفصله ونقف عليه من كثب في فصول كتابنا القادمة

غير أننا في هذا المقام، نود التأكيد أن القديم في هذا القرن ظلت له قيمته وظل أغلب الشعراء مشدودين بكل حواسهم وعقولهم لمعاجـم القـدمـاء في معـانيهـم وأساليبهم وصورهم. ولعل خير ما نؤكد به قيمة القديم في هذا القرن وأهميته، أن نقاد هذا القرن وأدباءه كانوا يعدون قدرة الشاعر على تمثل أساليب القدماء وانتهاجه منهجهم، المعيار الذي يحكمون فيه على شاعرية هذا الشاعر أو ذاك، (كذلك الأدباء وحكام العصر يشترطون على المادح أن ينهج منهج القدماء، فإذا أصاب فقد أجاد ومنح شهادة الشعر، وحصل على جائزته. وآيتنا في ذلك أن الشاعر البخاري أبا نصر الأبيوردي حين قدم يوماً على أبي علي البلعمي ليمدحه وهو من الشخصيات الحاكمة في تلك البلاد ـ فاقترح الأخير لمدحه «قصيدة يسلك فيها أبو نصر طريق المتقدمين فخامة وجزالة، فأنشده من الغد قصيدة في مدحه كأنها صدرت عن أحدِ فحول الشعراء الجاهليين فارتضاها وخيره في أعمال البريد في خراسان»[1].)

فما دام القديم قد ظل هو المقياس الأول والأخير لشاعريه الشعراء في هذا القرن، لذلك كان من الضروري أن يكون القديم قد حاز على اهتمام الشعراء واستحوذ على أفئدتهم وغلب على عقولهم، آخذاً مكانته التي كان عليها في مهده الأول.

وكما قلنا، فبالرغم من إيماننا التام بقيمة القديم ومنزلة الموروث في شعر شعراء هذا القرن مضموناً وشكلا، فإن الشاعر العربي في هذا العصر قد عالج موضوعات وابتدع أغراضاً شعرية لم يسبق الشعراء أن تحدثوا فيها، كما ولدوا أفكار ومعاني لم تكن معهودة في شعر السابقين سواء أكان في الجاهلية أم في الإسلام. وعلى أية حال فإن الجديد الذي أتى به شعراء هذا القرن سواء أكان في المضمون أم في الشكل سنقوم بتفصيله والوقوف عليه في الفصول القادمة. وسندرس في الفصل الثاني من هذا الباب الجديد الذي ظهر في الموضوعات التقليدية وسنترك الحديث عن الموضوعات الجديدة والسمات الفنية المستحدثة للباب الثالث من هذا الكتاب.

ثانياً: المبالغة

أخذ الشعراء منذ القرن الثاني الهجري في موضوعاتهم الشعرية والرسمية منها بصفة خاصة يهتمون بالمعاني المشفوعة بالزركشة الحضارية والمفعمة بالزخارف العصرية وبدأت تظهر على ساحة الشعر منذ ذلك العهد المذكور المعاني المبالغ فيها والمسرف في تشبيهاتها والمفرط في أبعادها ومراميها، وظل هذا الاهتمام ينمو شيئاً فشيئاً حتى قدم القرن الرابع، فغدت المبالغة في اختيار المعاني ظاهرة أدبية عامة وسمة مضمونية بارزة في أغلب ما أثر عن شعرائه في موضوعاتهم الشعرية الجادة. ولم تعد كما كانت عليه في العهد الغابر مقصورة على شاعر أو أكثر أو لفتة من هذا الشاعر أو ذاك، وإنما أمست شيئاً ضرورياً وحاجة ماسة وظاهرة لها وزنها عند الشعراء وعند أهل العصر.

ونحن لو أردنا معرفة الأسباب والدوافع التي كانت وراء شيوع هذه الظاهرة بالصورة المشار إليها آنفاً لوجدنا أنها تكمن في ظروف العصر وطبيعة أوضاعه فنحن نعلم أن الحاكم الذي كان يتوجه إليه الشعراء بقصائد المدح وغيرها لم يعد شخصاً واحداً، كما أن بغداد لم تعد في هذا العصر القبلة اليتيمة التي يرحل الشعراء إليها للحصول على عطايا الخليفة العباسي وجوائزه. بل أصبح هناك العديد من المنافسين لهذا الخليفة في المدح والمكافآت والعديد من العواصم الأدبية المغايرة لبغداد. وهذا التنافس كان بلا شك المسؤول الحقيقي عن كل ما صدر عن شعراء هذا القرن من معان مصطبغة بصبغة المبالغة والإفراط والإحالة فالحكام الذين ولدتهم أحداث هذا القرن وظروف هذا العصر كانوا يتنافسون بعنف فيما بينهم فيمن أحق بالقيادة والسيادة الإسلامية والشعراء من جانبهم يتناحرون تناحراً مريراً فيما بينهم للوصل إلى أبواب هؤلاء الحكام الذين وجدوا في شعر الشعراء متنفساً لأهوائهم وتحقيقاً لمطامعهم. ومن هنا شغل شاعر هذا القرن نفسه وأجهد عقله لنظم أكبر قدرٍ ممكن من قصائد المدح في سيده وأثقل كاهله في البحث عن معان ترفع من قدر ممدوحه وتضعه في مرتبة فوق كل مناوئيه وخصومه السياسيين في داخل الدولة وخارجها.

لذلك لا نعجب إن وجدنا شعراء هذا القرن وفي مقدمتهم شعراء القصور قد غرقوا في خضم هذا التيار، ولا نستغرب أيضاً إن رأينا هذه الظاهرة

تستفحل في شعر هذا القرن وتسيطر على عقول الشعراء وتتحكم في شعرهم الذي كانوا يتوجهون فيه لأهل السيادة والسلطان في عصرهم، ولا نندهش إن شاهدنا بعض الشعراء قد أضفى على ممدوحه أو على مرثيه أو على نفسه أيضاً المعاني التي يخرج فيها إلى الإحالة. كما لا أحد منا يستطيع أن ينكر بأن هؤلاء الشعراء المادحين وأسيادهم الممدوحين كانوا يعلمون علم اليقين بأن الشعر الذي يقال لم يكن في حقيقة معانيه إلا تزويراً وتلفيقاً للحقائق. وليس أدل على صدق ما نقول، ما سبق أن ذكرناه ـ عن حاكم الدولة الزيارية قابوس بن وشمكير فقد كان يأبى إنشاد شعر المدح في وجهه وبين يديه، وكان يكلف مساعده بتوزيع الجوائز عليهم حسب رتبهم وكان يقول: لا أستطيع سماع أكاذيبهم التي أعرف من نفسي خلافها.

وإزاء ذلك كله تكررت معاني الشعراء الكاذبة «حتى اختل على الناقد التفريق بين ما قيل في الخلفاء وغير الخلفاء، لتقارب الصور والصيغ»[1] حيث نجد ما يقال في الخليفة العباسي أو في أحد حكام إحدى الدويلات تجده بنفس المعنى والصورة في غيره من الحكام الآخرين، وما يقال في رثاء هذا الزعيم الراحل، تجده بعينه في ذلك القائد الشهيد. ولنسمع أبا الطيب المتنبي الذي يعد من أبرز الشعراء الذين بالغوا في معانيهم وأفرطوا في تشبيهاتهم حتى خرج في بعضها إلى الإحالة. فهو حين يمدح سيف الدولة الحمداني يختار لمدحه معاني يستحيل وجودها في بشر، يقول:

وأعْجَبُ منك كيف قَدرْتَ تَنْشا وقد أُعْطيتَ في المهدِ الكمالا

وأُقسمُ لو صلحْتَ يمينَ شيءٍ لما صلحَ العبادُ له شِمالا[2]

وقد صدق الثعالبي حين قال عن هذين البيتين: إن صاحبها قد بالغ فيهما حتى وصل في مراميها حد الإحالة. فشاعرنا يتساءل بتعجب كيف ازداد سيف الدولة الحمداني كمالاً في كبره علماً بأنه قد حظي بهذا الكمال منذ نعومة أظفاره، اضافة إلى ذلك فهو يقدمه على سائر البشر، فيرى أنه لو كان يمين شيء ما استطاع العباد أجمع أن يكونوا شمال ذاك الشيء. ومن مبالغات المتنبي التي بلغ

---

(١) المديح: سامي الدهان: ص ٣٣

(٢) الديوان: جـ٣: ص ٣٤٨، اليتيمة جـ١: ص ١٦٤.

فيها حد الإحالة والمبالغة الشديدة قوله في صباه مادحاً سعيد بن عبدالله بن الحسن الكلابي المنبجي، من قصيدة طويلة له:

فضاقــتِ الأرضُ حتى كــانَ هــاربُهُــم
إذا رأى غيــرَ شـــيءٍ ظنَّـــهُ رَجُـــلاَ
فبعــدَهُ وإلى ذَا اليــومِ لـــو رَكَضَـــتْ
بـالخيــلِ في لَهَـواتِ★ الطفـلِ مـا سَعَلا [1]

فالمتنبي في البيت الأول يرى أنه لشدة ما لحق بأعداء الممدوح من فزع وخوف حتى ضاقت عليهم الأرض فلم يجدوا مهرباً لهم كقوله تعالى ﴿ضاقت عليهم الأرض بما رحبت﴾ حتى أن هاربهم أمسى يخاف من كل شيء يعترضه، حتى لو أن هذا الشيء لم يكن شيئاً يدعو للخوف، لكنه يرى فيه إنساناً يلاحقه ويريد النيل منه. غير أن المعنى الذي بالغ فيه الشاعر حتى أحال، نجده في البيت الثاني، فهو يؤكد بأنه بعد اليوم الذي بادت فيه تميم إلى يومنا هذا، لو ركضت خيلهم في لهوات صبي صغير لما شعر به حتى يسعل لقلتهم وذلتهم.

وقال بعض الشراح في هذا المعنى تفسيراً آخر ويجوز أن يجعل الطفل منهم أي من تميم - ما جسر الطفل منهم أن يسعل خوفاً وإشفاقاً مع أنه لا عقل له، فكيف الظن بكبيرهم في أمر لخوف وله عقل» [2].

ومنها أيضاً قوله في علي بن محمد بن سيار بن مكرم التميمي الذي كان يحب الرمي بالنشاب ويتعاطاه، وكان له وكيل يتعرض للشعر، فأنفذه إلى أبي الطيب يناشده، فتلقاه وأجلسه في مجلسه: ثم كتب إليه قصيدة منها هذا البيت الذي يميل فيه إلى المبالغة، يقول:

ألستَ ابن الأولى سَعِدوا وسادُوا ... ولم يَلِــدوا امْـــرأً إلا نَجيبـــا
ونالوا ما اشتهـوا بـالحزم هَـوْنـاً ... وصــادَ الوحشَ نَمْلُهُـمُ دَبيبـا [3]

---

(١) الديوان: جـ٣، ص ٢٨٧ - ٢٨٨، اليتيمة: جـ١ ص ١٦٤.

★ اللهوات: جمع لهاة، وهي لحمة في الحلق عند أصل اللسان.

(٢) الديوان: ج٣، ص ٢٨٨.

(٣) الديوان: ج١، ص ٢٧١ (-) اليتيمة: جـ١ ص ١٦٤.

فالشاعر يرى أن ممدوحه من الذين أدركوا بحزمهم ما طالبوا في رفق وأناة وتؤدة فأدركوا الصعب البعيد بأهون سبب ودون جهد أو مشقة. فيجعل الوحش للمطلوب البعيد ودبيب النمل مثلا لرفعتهم ولطف تأنيّهم.

ومن معاني هذا الشاعر التي سار فيها على هذا الدرب من المبالغات والإسراف في أبعادها قوله في مدح أبي القاسم طاهر بن الحسين العلوي:

ولو قَلَمٌ أُلقيتُ في شَقّ رأسِهِ ... منَ السُّقْمِ ما غَيَّرْتُ مِنْ خَطِّ كاتِبِ[1]

واضح أن صاحبنا في معناه في بيته السابق يبالغ مبالغة شديدة ومفرطة ومسرفة فهو يصرح بأن شدة حبه لهذا الشريف كانت سبباً من وراء نحول جسمه حتى لم يبق له جثمان يحس به ولو أنه ألقي في شق قلم، لم يتغير به خط كاتب.

ومهما يكن من أمر مبالغات هذا الشاعر الفحل الذي شغل بمعانيه وصوره الشعرية نقاد عصره كما شغل الدارسين المحدثين، فإن ما قاله في الأمير الحمداني والقائد العربي سيف الدولة كان مصطبغاً بهذه الصبغة المغالية والمسرفة، ويكفينا ما ذكرنا من شواهد ونصوص لمبالغات هذا الشاعر ومغالاته في معانيه التي خرج فيها إلى حد الإحالة لتكون آيتنا ودليلنا على كلف شعراء هذا القرن وولعهم بهذا اللون من المعاني المفرطة.

وعلى اية حال لم يكن المتنبي وحده من بين شعراء سيف الدولة الذين أجهدوا عقولهم بمثل هذه المعاني، وإنما كان إلى جانبه أغلب شعراء هذا الأمير. وفي مقدمتهم أبو العباس النامي الذي كان عند سيف الدولة «تلو المتنبي في المنزلة والمرتبة»[2]. فنراه يذهب مذهب المتنبي في معانيه التي يختارها لزعيمه، من ذلك قوله الذي يشحذ فيه شاعريته وقريحته لإخراج صورة تليق بمظهر القائد العربي المسلم:

له سورةٌ في البِشْرِ تقرأ في العُلا ... وتُثْبَتُ في صُحُفِ العَطاء وتُكْتَبُ
إذا ما على أمْطَرَتْكَ سماؤه ... رأيتَ العُلا أنْواؤها تَتَحَلَّبُ
يُرَجّى ويُخْشَى ضَرُّهُ وهو نافعٌ ... كذا البحرُ في أزاتِهِ متهيبُ

---

(١) الديوان: جـ ١، ص ٢٧٦، اليتيمة، جـ ١، ص ١٢٥.

(٢) السابق: جـ ١، ص ٢٢٥.

يروعُ ويبدو الأُنْسُ منه كأنَّـهُ الـ ـهوى لذعةُ بين الجوانح يَعْـذُبُ
وأزْهَرُ يبيض الندى منه في الرضى وتحمرُّ أطرافُ القَناحينَ يَغْضَـبُ
أميرُ الندى، ما للندى عنك مذهبٌ ولا عنك يوماً للرغائِبِ مرغـبُ

وينتقل الشاعر بعد إسباغ صفه الكرم والجود على ممدوحه إلى الحديث عن قبيلة تغلب التي ينتسب إليها سيف الدولة:

إذا فاخَرَتْ بالمكـرمـاتِ قَبيلـةٌ فتغلـبُ أبنـاءَ العُلا بـكَ تَغْلِـبُ
قناةٌ مـن العليـاءِ أنـتَ سنـانُهـا وتلكَ أنابيـبٌ عليهـا وأكعـبُ[1]

وانظر أيضاً إلى قول أبي الفرج الببغاء الشاعر الشامي الذي قضى حياته بجوار سيف الدولة لذلك كان لزاماً عليه أن يسير في مدحه لهذا الزعيم سير شعراء قصره يقول:

قادَ الجيـادَ إلى الجيـادِ عـوابسـاً شُعْثـاً ولـولا بـأسُـهُ لم تَنْقَـدِ
في جَحْفَلٍ كالسَّيْلِ أوْ كاللَّيْلِ أو كالقَطْرِ صافَحَ مَوْجَ بَحْرٍ مُزْبِـدِ
مُتَـوقِّـدِ الجَنَبَـاتِ يعتنـقُ القنَـا فيـه اعتنـاقَ تـواصـلٍ وتَـوَدُّدِ
مُتَعَنْجِرٍ بظبا الصـوارمِ مُبْـرِقٍ تحت الغُبارِ وبالصواهلِ مُـرْعِـدِ
ردَّ الظلامَ على الضُّحى فاسترجَعَ الـ إظلامَ من ليلِ العُجـاجِ الأرْبَـدِ
وكـأنّما نَقَشَـتْ حـوافـرُ خَيْلِـهِ للنـاظـريـنَ أهلَّـةً في الجَلْمَـدِ
وكأنَّ طرفَ الشَّمسِ مطروفٌ وقَدْ جعل الغبارُ له مكان الإثْمـدِ[2]

ونشاهد كذلك أبا سعيد الرستمي ينهج نهج معاصريه في مدحه لفخر الدولة البويهي فيختار له ما اختاره شعراء الشام لسيدهم سيف الدولة من معان مبالغ فيها، ويتلاعب بالبديع كتلاعبهم، يقول:

أيا ملكـاً فـاقَ الملـوكَ وبـذَّهُـمْ فراح سِنـانـاً والملـوكُ عـوامِـلُ
إذا نحنُ أثنينـا عليـه تبـادرتْ فأثنـت كما نثني القَنـا والقَنـابِـلُ
يُنير الدُّجى من وجهه وهو حالـكٌ ويَندى الثَّرى من كفِّهِ وهو ماحلُ

---

(١) اليتيمة: جـ١، ص ٢٢٩.
(٢) اليتيمة جـ١، ص ٢٦٧.

وذو لحظاتٍ كلّهنّ فواصلٌ   وذو حركاتٍ كلّهنّ فضائلُ
دهاءٌ لديه رأيُ أكثَم فائلٌ   وجودٌ لديه حاتمُ الجودِ باخلُ
وحليم لديه ركنٌ يُذبِّلُ ذابلٌ   وعزمٌ لديه فارسُ الخَطْبِ راجلُ(١)

ولم يكن شعر المدح وحده الذي حاز هذا الغلو من المعاني، صحيح أنه من أكثر الموضوعات التي تمثلت فيه هذه الظاهرة، ولكن كان إلى جانبه شعر الفخر أيضاً، وبلغ فيه بعض شعرائه لا إلى درجة الإحالة والإفراط فقط، بل تعدوه إلى التعالي على الخالق وقدرته فوصلوا إلى درجة الكفر والإلحاد فعضد الدولة البويهي بن ركن الدولة الذي كان كما يقول الثعالبي متفرغاً للأدب متشاغلا بالكتب ويؤثر مجالسة الأدباء على منادمة الأمراء (٢) ويقول شعراً كثيراً، منها هذه الأبيات التي لم يفلح بعدها:

ليس شربُ الكأسِ إلاَّ في المطَرْ   وغناءٍ من جوارٍ في السَّحَرْ
غانياتٍ سالباتٍ للنُّهى   ناغماتٍ في تضاعيفِ الوَتَرْ
مبرزاتِ الكأسِ من مطلعِها   ساقياتِ الراح من فاقَ البَشَرْ
عضد الدولةِ وابن رُكْنِها   ملكُ الأملاكِ غلابُ القَدَرِ
سَهَّلَ اللهُ له بُغْيَتَهُ   في ملوكِ الأرضِ ما دارَ القَمَرْ
وأراهُ الخيرَ في أولادِهِ   ليُساسَ الملكُ منه بالغُرَرْ (٣)

ويتفق ابن نباته السعدي مع عضد الدولة في معانيه التي بلغ فيها حد الكفر والإلحاد ولكنه يختلف معه في طريقة هذا الإعلان الجاحد، حيث نراه يصغر الدهر أمام همته، ويعد نفسه المسؤول عن الموت والنعيم، فيقول:

تضاءَلَ الدهرُ حتى ضاعَ في هِممي   وآستَفْحَلَ المجدُ حتى صارَ من شِيَمي
فلو يكونُ سوادُ الشعرِ في ذِمَمي   ما كان للشيبِ سُلْطانٌ عن اللِّمَمِ
فالعيشُ من نِعَمي والموتُ من نِقَمي   وحِكْمَةُ الفَلَكِ الدَّوارِ من حِكَمِي
والحزمُ والعزمُ في الأقوامِ من خُلُقي   كما الفصاحةُ في الأقوالِ من كَلِمي

---

(١) السابق: جـ٣، ص ٣٠٤.
(٢) اليتمية: جـ٢، ص ٢١٦
(٣) السابق: جـ٢، ص ٢١٨.

لو يعلم الناسُ قَدْري في زمـانِهـمُ صلّوا لوجهي واشتاقوا ثرى قدمي
ما زلتُ أَعطِـفُ أيـامـي وتمنَحُني نيلا أدَقَّ من المَعْدوم في العَـدَمِ
حتّى تخوّفَ صرفُ الدهر بـادِرَتي فردَّ كفي وأومـا أن يسدَّ فَمِي[1]

حول هذه المعاني المغالية في مراميها ، والمفرطة في تشبيهاتها واستعاراتها حام أغلب شعراء الفخر في القرن الرابع في شعرهم الذي حفظته لهم يتيمة الدهر ، وقلما نجد شاعراً نأى بمعانيه إلى غير هذا الاتجاه، أو طبعها بطابع الاعتدال والتواضع ، وإذا اعثرنا على ما ينفي مزعمنا هذا في بعض قصائد الشعراء ومقطوعاتهم فاننا نجد هؤلاء الشعراء أنفسهم قد غالوا في معانيهم في موضوعاتهم الأخرى ، وساروا في ركب شعراء عصرهم الذين عدوا هذا الدرب بساطاً عاجياً لا بد من وطئه بأقدامهم إن حاولوا الحديث عن أنفسهم وعن آبائهم وأجدادهم.

ويبدو أن شعر الفخر الذي وصل إلينا عن شعراء هذا القرن، وحفظت اليتيمة بعضه لم يكن متسماً بروح التفاخر والتعالي والمغالاة في معانيه إلا لكونه مرتبطا بالجانب السياسي ، فنحن نعلم أن أصحاب الدويلات وزعماء هذه الأقاليم المتنازعة ، كان أغلبهم إن لم يكن كافتهم، لا يستوزرون ولا يستكتبون إلا الطبقة المثقفة ، وأصحاب الأقلام القادرة على المحاورة والمجادلة والإقناع، ومن هنا اتخذ شعراء هذه الدويلات والكتاب الشعراء منهم بوجه خاص، من عملهم ومكانتهم الكتابية أو الوزارية مجالا فسيحاً للتغني بفصاحتهم وبلاغتهم وذكائهم وبعقولهم المكتنزة بالعلوم والمعرفة، وكانت النتيجة أن ظهرت في هذا اللون الشعري معاني المبالغة والصور المسرفة كما ظهرت من قبل في الجانب السياسي.

فأبو إسحق الصابي الشاعر العراقي الذي يقول عنه الثعالبي « أوحد العراق في البلاغة ومن به تثنى الخناصر في الكتابة، وتتفق الشهادات له ببلوغ الغاية من البراعة والصناعة، وكان قد خنق التسعين في خدمة الخلفاء، وخلافة الوزراء، وتقلد الأعمال الجلائل مع ديوان الرسائل، وحلب الدهر أشطره وذاق حلوه ومره ولابس خيره ومارس شره »[2] نراه حين يفتخر بنفسه ، يمجد بلاغته

---

(١) اليتيمة: جـ٢، ص ٣٨٥ - ٣٨٦.
(★) « أوما » أصله أومأ بالهمزة ـ فسَهل الهمزة بقلبها ألفاً.
(٢) اليتيمة: جـ٢: ص ٢٤١.

وفصاحته وحصافته ويؤكد لسامعه أنه لسان السلطان في كل زمان ومكان، والمتحدث باسمه وهو الوحيد الذي يخافه كل خطيب وشاعر ويتلاعب بألوان البديع شأنه شأن شعراء عصره، يقول:

وقـد علمَ السلطـانُ أني لسـانُـهُ ... وكاتِبُهُ الكـافي السـديـدُ الموفَّـقُ
أُوازِرهُ فيمـا عـرَى وأمُـدُّهُ ... برأي يُريه الشمسَ والليلُ أغْسَقُ
يُجدِّدُ بي نَهْجَ الهدى وهـو دارسٌ ... ويَفْتَح بي بابَ النُّهى وهو مُغْلَـقُ
فَيُمْنـايَ يُمْنـاهُ ولفظـيَ لَفْظُـهُ ... وعيني له عينٌ بها الدهرُ يَـرْمُـقُ
ولي فِقَـرٌ تضحـي الملـوكُ فقيرةً ... إليها لَدى أحداثهـا حين تطْـرُقُ
أرُدُّ بها رأسَ الجمـوحِ فينثنـي ... وأجعلُها سـوط الحرونِ فَيعنَـقُ

ويستطرد الشاعر بعد هذه الأبيات التي يؤكد فيها أهميته ومكانته عند سلطانه الذي لا يستطيع الاستغناء عنه في معالجة خطوب دولته، مفتخراً بنثره ـ الذي يغض له الخطيب البليغ الفصيح القادر ـ متغنياً بشعره الذي يخضع ويذل به الشاعر الداهية الفصيح، يقول:

فإن حاولـتُ لُطْفـاً فماءٌ مُـرَوَّقٌ ... وإن حاولـتُ عنفـاً فنـارٌ تـألَّـقُ
يُسَلِّـمُ لي قسٌ وسحبـانُ وائـلٍ ... ويَرْضى جريرُ مَذْهبي والفَـرَزْدَقُ
فيغضى لنثري خاطبٌ وهو مِصْقَعٌ ... ويعنو لنظمي شاعرٌ وهو مُفْلِـقٌ
معالٍ لو الأعشى رآهـنَّ لم يَقُـلْ ... «وبات على النارِ الندى والمحلّقُ»[1]

ولم يكن الشعراء في معانيهم الرثائية والعزائية والتأبينية أقل إسرافاً ومبالغة وغلوا من معانيهم الفخرية والمدحية. فالرثاء حظي كغيره من فنون الشعر العربي الموروثة والجديدة التي شهدها القرن الرابع الهجري بالازدهار والتطور في ظل حكام هذا العصر وأصحاب السلطة والسيادة فيه. وكان طبيعياً أن يتأثر فن الرثاء كغيره من فنون الشعر الرسمية بهذا الانقسام والتصدع الذي حل بالدولة الإسلامية، فراجت سوقه كما راجت سوق شعر المدح في ظل هؤلاء الأمراء والقادة وكبار القوم وأسياده الممدوحين. فإذا أصاب الموت شخصاً منهم عمد المادح بالأمس إلى رثاء هذا الفقيد وتعزية أهله ومواساة حاشيته. ولو كان ذلك

(١) اليتيمة جـ ٢: ص ٢٧١ ـ ٢٧٢.

من باب التظاهر بالوفاء والإخلاص لهذا الفقيد الذي كانت جنوبه في يوم من الأيام نبعاً ثراً تغدق عليه وعلى غيره من الشعراء.

لذلك كان من البديهي أن تغلب المبالغة والإسراف على معاني الرثاء كما غلبت على معاني المدح والفخر. وكان الشاعر لا تواجهه أي عقبة في ذلك فما عليه إلا أن يذكر ما كان يذكره بالأمس من معان مدحية ويحورها بصيغة جديدة تدل على أن الذي يقصده في شعره هذا شخصاً ميتاً وليس حياً. وكما حدث اللبس واختلت الموازين على الناقد في الموازين المدحية أصاب الناقد أيضاً هذا الاختلال فيما أضفوه على حكامهم وأهل الطبقة الرسمية في عصرهم.

فها هو ذا الشاعر أبو العباس العلوي حين يرثي الوزير الصاحب بن عباد يسبغ عليه المعاني الفضفاضة المبالغ فيها والمسرف في تشبيهاتها، فيقول:

نومُ العيونِ على الجفونِ حرامٌ ... ودموعهنَّ مع الدماء سِجامُ
تبكي الوزيرَ سليلَ عبّادِ العُلا ... والدينُ والقرآنُ والإسلامُ
تبكيه مكةُ والمشاعرُ كلُّها ... وحجيجُها والنُّسْكُ والاحْرامُ
تبكيه طيْبَةُ والرسولُ ومنْ بها ... وعقيقُها والسَّهْلُ والأعْلامُ
كافي الكُفاةِ قضَى حميداً نَحْبَهُ ... ذاكَ الإمامُ السيّدُ الضرغامُ
ماتَ المعالي والعلومُ بموتِهِ ... فعلى المعالي والعلومِ سلامُ(١)

وها هو ذا أيضاً أبو القاسم بن أبي العلاء الأصبهاني حين يرثي الصاحب بن عباد يستخدم مثل تلك المعاني التي استخدمها شاعر حاضرته، حيث يتخذ من موت هذا الوزير موتا للبشر أجمعين، ولا يكتفي بذلك بل يجعل من وفاته نهاية الدنيا والدين يقول:

يا كافيَ الملكِ ما وَفَّيْتَ حظَّكَ من ... وصفٍ وإن طالَ تمجيدٌ وتأبينُ
فُتَّ الصفاتِ فما يَرْثيكَ من أحدٍ ... إلا وتزيينُه إياكَ تهجينُ
ما مِتَّ وحدَكَ لكن ماتَ من ولدَتْ ... حواءُ طُراً، بل الدُّنيا، بل الدِّينُ
هذي نواعي العُلا مُذْ متَّ نادبةٌ ... من بعدِ ما ندبتكَ الخُرَّدُ العينُ
تبكي عليكَ العطايا والصِلاتُ كما ... تبكي عليكَ الرعايا والسلاطينُ

---

(١) اليتيمة: جـ٣، ص٢٨٦.

قام السُعاةُ وكان الخَوْفُ أقْعَدَهُمْ فاستيقظوا بعد ما مِتَّ الملاعينُ
لا يَعْجَبُ الناسُ منهم إن هُمُ انتشروا مضى سُليمانُ وانْحَلَّ الشياطينُ(١)

وعلى هذه الشاكلة من المبالغة في وصف المعاني الرثائية وتشبيهاته، رثاه أحد شعراء نيسابور في قصيدة طويلة، ذكر منها الثعالبي هذه الأبيات التي يقول فيها:

ألا يا غُرَّةَ العَليا ألا يا نَكْبَةَ الدُّنيا
وشمسَ الأرضِ فَرْدَ الدَّهرِ عينَ السؤدُدِ اليُمْنى
أما استحيا أبو يحيى لفضِّ المُهْجَةِ الكُبْرى
لَئِنْ خُتِمَتْ بكَ الدنيا لَقَدْ فُتِحَتْ بكَ الأخرى(٢)

وأعتقد أن ما قلناه في الصفحتين السابقتين وما سقناه من نصوص شعرية رثائية لبعض شعراء هذا القرن، يثبت أن شعراء القرن الرابع قد غلب على لبهم في شعرهم الرثائي كما في شعرهم المدحي المبالغة والمغالاة. وهذا أيضاً كان نتيجة حتمية لطبيعة العصر وظروفه التي حتمت على الشاعر أن ينهج هذا النهج المزين بزخارف التزلف والرياء، ومن لم ينهج هذا النهج العصري يكسد شعره ويطمس ذكره،وإلا بماذا تفسر قول عضد الدولة البويهي الذي تمنى أن يكون هو الميت والمصلوب نيابة عن أبي طاهر وزير عز الدولة الذي قتله عضد الدولة وصلبه، فرثاه أبو بكر الأنباري بقصيدة فريدة، كما يقول الثعالبي، حدت معانيها الملوكية وصورها الرثائية العالية ودلالاتها العميقة وتشبيهاتها الرفيعة بأن يتمنى عضد الدولة الصلب عوضاً عن أبي طاهر بن بقية، لتقال فيه هذه الأبيات.

والقصيدة يبدؤها شاعرها برسم صورة فنية جديدة في منظرها جميلة في شكلها، يقول:

علوٌّ في الحياة وفي المماتِ لحقٌّ أنتَ إحدى المُعْجِزاتِ
كأنَّ الناسَ حولكَ حين قاموا وُفُودُ نَداكَ ايّامَ الصِّلاتِ

وقد أخذ الأنباري هذا المعنى من قول ابن المعتز:

(١) اليتيمة: جـ ٣، ص ٢٨٠.
(٢) اليتيمة: جـ ٣، ص ٢٨٦.

وصلوا عليه خاشعين كأنَّهمُ　　وفودٌ وقوفٌ للسلامِ عَلَيْهِ

ويستكمل الشاعر جوانب لوحته، فيقدم صورة طريفة بارعة في دلالتها دقيقة في أبعادها:

كأنَّكَ قائمٌ فيهمْ خطيباً　　وكُلُّهُمُ قيامٌ للصّلاةِ
مَدَدْتَ يَدَيْكَ نَحْوَهُمُ احتفالاً　　كَمَدِّهما إلَيْهِمْ بالهباتِ

ويؤكد الشاعر أن الأرض قد عجزت عن حمل رفات هذا العظيم في بطنها لعلو مكانته ورفعة منزلته، وعوضا عن الكفن الذي يلبس للميت، حلته الرياح فغدا الغبار كفناً له:

ولمّا ضاقَ بطنُ الأرضِ عن أنْ　　يضمَّ عُلاكَ مِنْ بعدِ المَمَاتِ
أصاروا الجَوَّ قَبْرَكَ واستنابوا　　عن الأكْفانِ ثَوْبَ السافياتِ
لِعُظْمِكَ في النفوسِ تَبيتُ تُرعى　　بِحُرّاسٍ وَحُفّاظٍ ثِقاتِ
وتُشْعَلُ عندكَ النيرانُ لَيْلاً　　كذلك كُنتَ أيامَ الحياةِ

وينتقل الشاعر بعد هذا الحشد من الصور الفنية الجميلة إلى الحديث عن مكارم هذا الفقيد وصفاته ومناقبه التي كانت سبباً في إثارة الأعداء عليه، خوفاً منه على شؤونهم ومصالحهم السياسية ومآربهم الشخصية، فقتلوه وصلبوه، وكأنهم أرادوا من فعلتهم هذه الثأر مما لحقهم منه من ضيم وأذى، يقول:

ركبتَ مطيّةً من قبلِ زيدٍ　　علاها في السنين الماضياتِ
وتلكَ قضيةٌ فيها تأسٍّ　　تُباعد عنكَ تَعْييرُ العداةِ
ولم ارَ قبلَ جذعكَ قط جِذْعاً　　تمكَّنَ من عِناقِ المكْرُماتِ
أسأتَ إلى النوائبِ فاستثارتْ　　فأنت قتيلُ ثأرِ النائباتِ
وكنتَ تُجيرُ من صَرْفِ اللّيالي　　فعادَ مُطالباً لكَ بالتُّراتِ*
وصيَّرَ دَهرَكَ الإحسانُ فيه　　إلينا من عظيمِ السيئاتِ
وكنْتَ لِمَعْشرٍ سُعداً فلما　　مضيتَ تفرقوا بالمُنْحساتِ
غليلُ باطنٍ لك في فؤادي　　حقيقٌ بالدموعِ الجارياتِ

(*) الترات، جمع ترة وهو الثأر.

وبعد أن استطاع الشاعر تبديل هذا الموقف المحزن والمؤلم بمنظر جميل في صورته عرج إلى الحديث عن الرابطة الأخوية القوية التي تربطه بهذا الصديق المصلوب، ولهذا نراه يصرح لو كان لجثمان هذا الصديق قبر لدعا له بالسقيا بشعره أو لبلله بالماء، ولكنه مرفوع إلى مكان عال مكشوف تهطل الأمطار عليه غزيرة فتغنيه ما كان سيقوم به لو كان مقبوراً في تربة أرضية بين الأموات:

ولو أني قَدرْتُ على قِيامي بِفرْضِكَ والحُقُوقِ الواجباتِ
ملأتُ الأرضَ من نَظْمِ القوافي ونُحْتُ بها خِلافَ النائحاتِ
ولكنيّ أصَبِّرُ عَنْكَ نَفْسي مخافَةَ أنْ أُعَدَّ من الجُناةِ
ومالك تُربةٌ فأقولُ تُسقَى لأنك نَصْبُ هَطْلِ الهاطِلاتِ
عَلَيْكَ تحيةُ الرحمنِ تترى برحْماتٍ غوادٍ رائحاتِ(١)

ومهما يكن من أمر هذه القصيدة الرثائية الفريدة في صورها فإن ظاهرة المبالغة في معاني الرثاء لم تكن مقصورة على الإنسان العاقل، وإنما تعدته إلى الجانب الحي الآخر وهو الحيوان. وشاهدنا على ذلك برذون أبي عيسى المنجم ـ أحد شعراء الصاحب بن عباد ـ الذي طبع كغيره من ألوان الرثاء الخاصة بالبشر التي شط فيها أصحابها وخرجوا إلى حيز المبالغة والرياء والتزلف شأنهم في ذلك، منهجهم في معانيهم التي أضفوها على شخص الإنسان. ونكتفي في هذا المقام بذكر قصيدة واحدة من هذه البرذونيات، وسنقف عند هذه المجموعة الشعرية ـ التي عرفت في الشعر العربي باسم البرذونيات التي طبعت بالطابع المجوني، والتي ظهر فيها العديد من الصور الرثائية الجديدة أثناء حديثنا عن عناصر الصورة ـ في الفصل الثاني من هذا الباب.

والقصيدة التي اخترناها من بين هذه القصائد البرذونية في هذا الجزء من حديثنا عن المبالغة للشاعر أبي القاسم بن أبي العلاء أحد شعراء الصاحب في الري. ويبدأ الشاعر قصيدته بتعزية أبي عيسى عزاء مشفوعاً بالحزن والشكوى من الدهر الذي خطف هذا الفقيد الغالي من بينهم، فيقول:

عزاءً وإن كان المصابُ جليلاً وصَبْراً وإنْ لَمْ يُغْنِ عَنْكَ فتيلا

---

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ٣٧٣، ٣٧٥.

وخفّضْ أبا عيسى عليكَ ولا تَفُضّ دموعاً وإن كـان المصـاب جيلاً
وراجع حجاكَ الثبْتَ لا يغلبُ الأسى أسـاك وإن حُمِّلْـتَ منـه ثقيلا
ولا تستفزنَّكَ الهمـومُ وبَـرْحُهـا فحِلْمُكَ قبلَ اليومِ كـان أصيلا

وبعد هذه الأبيات التي يخفف فيها شاعرها من روع أبي عيسى ويهوّن عليه في مصابه ينتقل لتجسيد الرابطة المعنوية التي كانت قائمة بين البرذون وصاحبه، فالعطف والإعجاب والتقدير والتدليل من أبي عيسى، والطاعة العمياء والولاء والخنوع والامتثال للأوامر من جانب البرذون، يقول:

وإن نفقَ الطرفُ الذي لو بكيتَـهُ دماً كان في حكـمِ الوفـاء قليلا
أقَبَّ يروقُ العينَ حُسْناً ومنظـراً ويُـرجعُهـا يـومَ الحِضـارِ كليلا
إذا ما بدَا أبـدى لعطفِـكَ هِـزَّةً ونفسِـكَ إعجـاباً بـه وَقَبُـولا
كلمعِ الشِّهـابِ خِفّـةً وتَـوَقُّـداً وجَـذْعِ الحِضـارِ هـادياً ودليلا
إذا قُلْتَ قفْ أبصرتَهُ الماءَ جامـداً وإن قُلْتَ سِرْ ماءً اصـابَ مَسيلا

ويستطرد الشاعر في حديثه عن الحزن الذي أطاح بأبناء جلدة هذا البرذون بعد موته فأخذت بالأنين والزفير والصهيل على فراق هذا الرفيق. فيقول:

بَكَتْهُ جِلالُ الخَزِّ وانْتَحَبَـتْ لـه مخالي حريرٍ رُحْـنَ منـه عَطـولا
أقـامَ عليـه آلُ أعـوجَ★ مـأتَماً وأعلى لـه آلُ الوجيـه★ عَـويلا
ففي كلِ إصطبْـلٍ أنينٌ وزَفْـرَةٌ تُـرَدِّدُ فيــه بُكْــرَةً وأصيلا
ولو وَفَّتِ الجُرْدُ الجِيادُ حقُوقَـهُ لما رَجعــتْ حَتى المماتِ صَهيلا
وَقد أنصفتهُ الخيلُ ما ذُقْنَ بعـدَهُ شعيراً ولا تِبْنـاً ومُتْـنَ غَليلا

وبعد أن انتهى أبو العلاء من نسج هذه الصور الرثائية المجونية الهزلية المبالغ فيها لهذا البرذون يعود مرة أخرى للمنجم فيعزيه بهذه الفجيعة التي أطاحت به على حين غرة مشيراً إلى فضل هذا البرذون على أبي عيسى في أسفاره وترحاله مقابلاً بين حالته وهو على قيد الحياة وبين حالته وهو مطرحاً على الأرض بلا حياة، تنهش لحمه العقبان والنسور، يقول:

(★) الاعوج والوجيه: أسماء افراس سوابق للعرب.

فقدتَ أبا عيسى بطرفِكَ مركباً | جليلاً وخــلا مـا علمت نبيلا
عتادك في الجلى وكهفُك في الوغى | وعونك يـومـاً إن أردت رحيلا
تفـرقتا لا عــن تقـالٍ وكنتما | لفـرطِ التَّصـافي مـالكـاً وعَقيلاً
وهبْتَ لعقبـانِ الفَلاةِ لحومَـهُ | وكنـتَ بها لـولا القضـاءُ بَخيلا
ووزعتَهـا بين النســورِ غنيمــةً | صفايـا ومـربـاعـاً لها وفُضـولاً
واعززتَهُ دهراً فلما سطـا بـه الـ | ـردى لم تجدْ بُدًّا فصرت مـذيلا
على أنها الأيـام شتى صروفُهـا | تَـذُلُّ عـزيـزاً أو تعِـزُّ ذليلا[1]

أنت تلاحظ إلى أي حد بلغ رياء الشعراء في هذا القرن وإلى أي حد سيطر جانب الاستجداء والتزلف والافتراء على عقولهم، وكانوا باعة متجولين وعبيداً مطيعين في أيدي أسيادهم، فغيروا ما غيروه من الحقائق التاريخية، وحوروا ما حوروه من مبادىء القيم الإنسانية فالذي يسمع الأبيات التي ذكرناها للشاعر العلوي في رثاء هذا البرذون والفقيد الغالي لا يصدق قطعياً بأنها قيلت في رثاء الحيوان، ولا يصدق بتاتاً بأن المعاني التي حوتها أبيات القصيدة، بأن شاعرها قالها في رثاء برذون وتأبينه.

ومهما يكن، فإن ما ذكرناه من معان في هذا البرذون أو في غيره من حكام هذا العصر فيه دليلنا على أن ظاهرة المبالغة والإفراط في انتقاء المعاني قد غلبت على الشعر في هذا القرن وبصورة لم يسبق أن رأيناها في الشعر العربي من قبل.

ثالثاً: الاهتمام بوصف المعارك في شعر المدح

عني شعراء القرن الرابع في شعرهم المدحي عناية فائقة بوصف المعارك والحروب التي كان أسيادهم وحكامهم يقومون بها، دفعهم إلى ذلك أسباب عدة أهمها بالذكر، تلك الظروف السياسية والأوضاع الأمنية في داخل البلاد وخارجها التي كانت تحياها الدولة الإسلامية على اختلاف عواصمها السياسية في القرن الرابع. فالحمدانيون في حلب والبلاد المجاورة لها كانوا في حروب دائمة ومناوشات عسكرية يومية مع الإمبراطورية الرومانية المتاخمة لحدودهم وفي الوقت نفسه كانوا في صراع مع بني بويه الذين كانوا يرون في هذه الدولة العربية وفي

(١) اليتيمة: جـ ٣، ص ٢١٧ - ٢١٨.

زعاماتها خطراً داهماً وعائقاً صلباً أمام تحقيق مطامعهم في العراق وبلاد الشام، ومع القبائل العربية التي كانت تحركها الأيدي الخارجية لـزعـزعـة الحكـومـة الحمدانية من الداخل، أما البويهيون فقد كانوا يحاربون على أكثر من جبهة، ويتقاتلون مع أكثر من دولة، فإضافة إلى حروبهم مع ناصر الدولة في الموصل، كانوا على عداء حربي دائم مع السامانيين في خراسان وبلاد ما وراء النهر ومع الزياريين في جرجان وطبرستان، ومع بعضهم في كثير من الأحيان.

أما الفاطميون في المغرب فوضعهم الداخلي كان سيئاً للغاية نظراً للثورات الداخلية التي كانت تقلقهم وتزعجهم بكثرة فتنها ومعاركها، ولما قدموا إلى مصر واحتلوها عسكرياً تحولت أنظارهم إلى الشام فأرسلوا لها جيوشهم. أما الأندلسيون فحالهم السياسي وأوضـاعهـم الداخليـة لم تكـن أفضـل مـن حـال الدويلات الإسلامية الأخرى، فحروبهم ومعاركهـم مـع الأحـزاب السيـاسيـة والزعامات الطامعة في انتزاع الحكم من أيدي الأمويين للسيطرة عليه لم تنته منذ قدوم عبد الرحمن الداخل حتى القرن الرابع.

فهذه الأوضاع السياسية المتدهورة القائمة على الحروب والمعارك والثورات التي شهدتها الدولة الإسلامية من أقصاها إلى أقصاها في القرن الرابع كانت كفيلة بأن تحدث تأثيراً كبيراً في نفوس الشعراء وعقولهم وتؤثر في إنتاجهم الشعري. وهذا ما حدث، فقد ترجموا هذه المعيشة الحقيقية وأكدوا هذا التـأثير من خلال قصائدهم المدحية التي كانوا يتوجهون بها إلى زعماء هذه الدول ويتقربون بها إلى القائمين عليها وعلى إدارة عملياتها الحربية.

أما السبب الثاني، فهو نتيجة حتمية للسبب السابق، فالحياة الحربية المشار إليها آنفاً ولدت العديد من الشعراء الكبار الذين شاركوا في خضم هذه المعارك مشاركة فعلية لا تقل عن مشاركة زعماء الدول أنفسهم، مشاركة كانت باللسان وبث الحماسة وإلهاب مشاعر المقاتلين حينا، وبالسيف حيناً آخر. ولعل الشاعرين الكبيرين أبا فراس الحمداني وأبا الطيب المتنبي خير من يمثل هذين الاتجاهين، ولا مبالغة أو تحيز إن زعمنا بأن الأول هو الفارس البارز في الجانب العسكري من شعراء هذا القرن. أما الثاني فهو بلا منازع البطل الحقيقي للجانب السياسي والإعلامي.

أما السبب الثالث، فهو ـ وإن كان ناجماً عن السبب الأول ـ أهمها جميعاً فشعراء هذه الدول كانوا يعلمون جيداً بأن هذا اللون المدحي القائم على مزج صور المدح بالأحداث الحربية وجولات المعارك التي قام بها الممدوح وانتصر فيها على أعدائه، يعد ضرباً من ضروب الحروب النفسية الناجحة لتحطيم معنويات الخصوم ورفع حماسة جنود ممدوحه هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، فإن شعراء هؤلاء القوم كان يدركون إدراكاً تاماً مدى أهمية الإشادة بمعارك هذا الزعيم وتمجيد حروب ذاك الأمير من خلال قصيدته المدحية. فهم في هذه الناحية يحققون أكثر من نصر لممدوحهم فمن جانب يخيفون أعداءه ومناوئيه بما له من قدرة على صنوف القتال وضروب الكر والفر وما له من رجال وفرسان وما عنده من عتاد حربي يؤهله لدخول أي معركة قادمة، ومن جانب آخر يبهرون به العالم الإسلامي الطامع في إعادة الوحدة الإسلامية تحت راية حاكم يكفل لهم حياة هادئة خالية من الحروب والمجاعات وحياة الفقر التي يعيشونها. ومن جانب ثالث، ليلفتوا نظر الخليفة العباسي، القابع في صومعته في بغداد مكبلاً بقيود الضعف لا يملك قدرة الدفاع عن نفسه وعن عرشه، بأن هذا الحاكم المنشق أو الزعيم الخارج عن طوعه قادر على المسير إليه في عقر داره لانتزاع السلطة من بين يديه.

وإزاء ذلك كله كان طبيعياً أن يمزج شعراء هذا القرن شعرهم المدحى ويخلطوا قصائدهم المدحية بصور المعارك ومشاهد الحروب ويضخموا أحداثها ما استطاعوا تضخيمه ويبالغوا في رسم صورها ما استطاعوا المبالغة فيه، وكان ضرورياً أن يتسابقوا فيما بينهم لترجمة أحداث كل معركة يقوم بها أسيادهم، كي يرسموا له صورة قيادية عربية وإسلامية تكفل له الشهرة بين شعبه وشعوب الدول الإسلامية الأخرى، والنصرة الإعلامية والسياسية على خصومه وأعدائه في داخل بلاده وخارجها.

وكما سبق أن ذكرنا بأن أبا الطيب المتنبي يعد الملك الحقيقي لهذا اللون الشعري، ويعد من أبرز شعراء العربية ـ في القرن الرابع وما سبقه من قرون ـ الذين صوروا المعارك واهتموا بوصفها من خلال شعرهم المدحى. ويبدو أن القائد والأمير الحمداني سيف الدولة كان من وراء ذلك، إذ استهواه بعراقة نسبه وإقدامه وشجاعته وكرمه، فترجم هذا الحب بقصائد ومقطعات مدحية مصطبغة

بالصبغة الحربية خلدت هذا الأمير وخلدت معه شاعرنا أبا الطيب الذي لم يكن أقل من أميره توقداً للعروبة وحرصا على الوحدة العربية ولا أقل من حكام عصره وأمراء زمانه حبا للشهرة وسعيا وراء المجد.

وقد سجل هذا الشاعر حروب هذا الأمير في قصائد مدحية قريبة في مضامينها وأسلوبها وصورها من شعر الملاحم، فما أن كان سيف الدولة ينتهي من معركة حربية ينتصر فيها أو ينهزم، حتى تجد صاحبنا ينتظر عودته وعقد مجلسه الأدبي ليسجل أحداث جولته الحربية تسجيلاً بطولياً مفعماً بالتمجيد والتهليل والفرحة إن كان قائده منتصراً، وبالتبرير وخلق الأعذار إن كان مهزوماً.

فسيف الدولة حين يأسر قسطنطين بن الدمستق قائد الروم، ويصيب الدمستق نفسه بضربة في وجهه في إحدى معاركه الحربية التي كانت تدور رحاها على الحدود الرومانية يقف الشاعر مشيداً بهذا الأمير حاطاً من قيمة الأسير ومن شأن والده الذي تركه وفر هارباً، فيقول:

لكل امرئٍ من دهره ما تعـوَّدا ... وعاداتُ سيفِ الدولةِ الطعنُ في العِدا
وأن يُكذِبَ الإرجاف عنه بضـده ... ويُمْسِي بما تنوى أعاديـه أسْعـدا
ورُبَّ مُـريـدٍ ضرَّهُ ضرَّ نفسَـهُ ... وهادٍ إليه الجيشَ أهدى وما هَدَى
فولَّى وأعطـاك ابنَـهُ وجيـوشَـهُ ... جميعاً ولم يُعطِ الجميـع لِيُحْمَـدا
ومـا طلبَـتْ زُرْقُ الأسنَّـةِ غيرَهُ ... ولكنَّ قُسْطَنْطينَ كانَ لَهُ الفِـدا (١)

أرأيت كيف استطاع أبو الطيب تصوير عملية الأسر التي تمت لابن ملك الروم تصويراً بطولياً لسيف الدولة ومخزياً للدمستق وابنه قسطنطين.

ويسير سيف الدولة لبناء الحدث وهي قلعة عظيمة الشأن ـ كان الروم قد هدموها في إحدى هجاماتهم ـ فيشتد ذلك على ملك الروم، فيجمع عظماء أهل مملكته، ويجهزهم بالسلاح وعليهم فردوس الدمستق ثائراً بابنه قسطنطين في عدد لا يحصى، حتى أحاطوا بعسكر سيف الدولة والتهبت الحرب واشتد الخطب وساءت ظنون المسلمين، فحمل سيف الدولة يخترق الصفوف طلباً للدمستق فولى

---

(١) الديوان: جـ ٢، ص ٣ ـ ٦، اليتيمة جـ ١، ص ٢٨ ـ ٢٩.

هارباً وأسر صهره وابن بنته، وقُتِلَ من الروم خلق كثير، فقال المتنبي في هذه الوقعة ذاكراً القلعة واصفاً المعركة، مادحاً سيده بقصيدة طويلة منها هذه الأبيات التي يختارها الثعالبي:

بناها فَأَعلى والقنا تَقْرَعُ القَنا ... وموج المنايا حولَها مُتلاطِمُ
وكانَ بها مثلُ الجنونِ فأصبحتْ ... ومن جُثثِ القَتْلى عليها تمائمُ
تُفيتُ الليالي كل شيءٍ أخذتَهُ ... وهُنَّ لما يأخُذْنَ منكَ غوارِمُ

ويقول من القصيدة نفسها مشيراً إلى صهر الدمستق الذي فجعه فيه سيف الدولة وذلك بأسره ضمن البطاريق والقادة الروم الذين تم أسرهم:

وقد فجَعَتْهُ بابنه وابنِ صهرِهِ ... وبالصِّهْرِ حملاتُ الأميرِ الغواشمُ
مضى يشكُرُ الأصحابَ في فوتِهِ الظُّبَى ... بما شَغَلَتها هامُهُمْ والمَعَاصِمُ
ويَفْهَمُ صوتَ المشْرَفِيَّةِ فيهم ... على أن أصواتَ السُّيوف أعاجمُ
يُسَرُّ بما أعطاكَ لا عَنْ جهالةٍ ... ولكنَّ مَغْنوماً نَجا مِنْكَ غانمُ(١)

ومن أوصاف المتنبي الحربية التي مزجها بالمديح الذي وجهه لهذا الأمير الحمداني قوله من قصيدة طويلة يتحدث فيها شاعرها عن النسوة الروميات اللواتي وقعن في يد سيف الدولة بعد معركة شرسة مع الروم الذين ولوا الأدبار وتركوا نساءهم خلفهم، يقول:

فلم يبْقَ إلا من حَماها من الظُّبا ... لَمَى شَفَتَيْها والثُّدِيُّ النواهِدُ
تبكي عليهنَّ البطاريقُ في الدُّجى ... وهن لدينا ملقَياتٌ كواسِدُ(٢)

فالشاعر في البيتين السابقين يشير الى الهزيمة المفجعة التي حلت برجال الروم من سيف الدولة وجيشه الذي لم يبق من الجيش الرومي الذي خاض معه معركة ضارية إلا النساء اللواتي قدن إلى الأسر. فبكت البطاريق على تلك النسوة، وهن مقيدات مطروحات بذلة وإهانة في دار الإسلام.

وإذا كان المتنبي قد وصف حروب سيف الدولة ضد الروم من خلال شعره المدحي فإنه لم يغفل مدحه من خلال المعارك التي كان يخوضها ضد الإخشيديين

---

(١) الديوان: جـ ٤، ص ٩٦ - ١٠٦، اليتيمة: جـ ١، ص ٣٠.

(٢) الديوان: جـ ١، ص ٣٩٨ - ٤٠٠، اليتيمة جـ ١، ص ١٧.

الذين كانوا يسيطرون على أجزاء من بلاد الشام.

فسيف الدولة حين دخل في معركة من معاركه مع الإخشيد واقتحم بعض بلاد الشام وهي بيد محمد بن طغج الإخشيدي وهزم هذا القائد في صفين هزيمة نكراء، ينبري المتنبي بعد الانتصار المؤزر الذي حققه سيده، فيقول هذه الأبيات التي لم نعثر عليها في ديوانه وانفرد الثعالبي بروايتها. فيقارن الشاعر بين هذه المعركة والمعركة التي دارت بين معاوية بن أبي سفيان والخليفة علي بن أبي طالب رضي الله عنه:

يا سيفَ دولةِ ذي الجَلالِ ومن لـه ... خيرُ الخلائـقِ والأنـامِ سمـيُّ
أو ما تـرى صفين كيـف أتيْتَهـا ... فـانجابَ عنهـا العسكـرُ الغـربيُّ
فكأنَّهُ جيشُ ابـن حـرب رعتـه ... حتـى كأنّـكَ يـا علـيُّ علـيُّ[1]

ويبدو من المادة الشعرية التي وصلت إلينا في اليتيمة وفي غيرها من الكتب الأدبية التي اهتمت بنقل الأخبار الشعرية عن شعراء القرن الرابع، إضافة إلى الدواوين الشعرية لشعرائه أن الشعر المدحي الذي جاء ممزوجاً بثوب الحروب ووصف المعارك ومواقع القتال، قد حاز سيف الدولة على الجزء الأكبر منه، وربما يكون ما قيل في هذا الأمير من شعر مدحي اتسم بهذه الألوان الحربية لا نجده في أصحاب الدويلات وزعمائها، نظراً لكثرة حروب هذا القائد الحمداني التي خاضها ضد أعدائه في الداخل والخارج، ونظراً لكثرة الشعراء الذين كانوا يشاركونه صولاته وجولاته.

ومن الشعراء الذين اتسم مدحهم بوصف المعارك السري الرفاء، الذي سبق أن قلنا بأنه عند سيف الدولة تلو مرتبة المتنبي. ولهذا نراه يشارك في وصف معارك سيده ويختار له حين يمدحه من جعبته ما اختاره المتنبي من معان بطولية وصور حربية تشهد لصاحبها بالفروسية والشجاعة والإقدام من ذلك، قوله:

لله سيـفٌ تمنّـى السَّيـفُ شيمتَـهُ ... ودولةٌ حسـدتها فَخْـرُهـا الدولُ
وعـاشـقٌ خيلاءَ الخيـلِ مبتـذلٌ ... نفساً تُصـان المعـالي حين تبتـذل
أشمُّ تُبدي الحصونُ الشمُّ طـاعتَـهُ ... خوفـاً ويَسْلمُ مـن فيهـا ويـرتحلُ

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٢٤.

تشـوقُـهُ ورمـاح الخطِّ مُشْـرَعـةٌ نُجل الجراح بها لا الأيمن النُجُـلُ
أكرمْ بسيفكَ فيها صـائلاً غـزلا يفري الشؤون وتثنى غَرْبَهُ المقَلُ(١)

ويقول أيضاً في المعنى نفسه، مهدداً بشجاعة هذا الأمير وحروبه وانتصاراته في معاركه كافور الإخشيدي صاحب مصر:

ناديكَ من مطرِ الإحسان مَمْطورُ ومرتجيـك بغمـرِ الجودِ مغمـورُ
والبيضُ ظلّ عليكَ الدهـرُ منتشرٌ والنقعُ جيبٌ عليك الدهرُ مزرورُ
والشِّركُ قد هَتَّكَتْ أستارَ بيضتـهِ بجدٌ سيفـكَ والإسلام منشـــورُ
كم وقعةٍ لك شَبَّـتْ في الضَّلالِ بها نارٌ فأشْرَقَتْ منها في الهدى نـورُ
ونهضةٍ خرَّ فُسطاطُ الكافـورِ لها خوفاً وأذْعَن بالفسطاطِ كافورُ (٢)

ويشارك السري الرفاء شعراء حضرة الصاحب، في مدح سيف الدولة من خلال قلعة الحدث التي أعاد بناءها من جديد وذكرها المتنبي فيما سقناه له من شعر، ويشيد السري كما أشاد المتنبي من قبل بهذه المعركة فيقول:

رفعتَ بالحدَثِ الحصن الذي خفضَتْ منـه الحوادثُ حتّـى ذلَّ جـانبُـهْ
أعـدْتَـهُ عَـدَوِيـاً★ في منـاسبِـهِ من بعد ما كان روميـاً منـاسبُـهْ
فَقَدْ وفَى عرضَهُ بالبيدِ واعترَضَتْ طولا على منكب الشِّعْرىٰ مناكبُهْ
مُضْغٍ إلى الجوِّ أعلاهُ فإن خفقـتْ زُهْرُ الكواكبِ خلنـاهـا تخاطبُـهْ
كأنَّ أبْراجَـهُ مـن كـل نـاحيـةٍ أبراجُها والدُّجَى وحفٌ★ غياهبُهْ (٣)

ونجد أبا فراس الحمداني الذي شهد أغلب معارك سيف الدولة وشارك فيها بسلاحه وقاد العديد من هذه المعارك بنفسه، وتوغل في بلاد الروم غير مرة ووقع في إحداها أسيراً بأيديهم. وقد امتاز شعره المدحي الذي وجهه لابن عمه سيف الدولة بهذه النغمة الحربية. ومن ذلك قوله مادحاً ابن عمه الأمير إثر العملية الجريئة التي قام بهـا ضد الروم وأسر فيها ابن الدمستق:

---

(١) الديوان: ص ٢٠٧ ـ ٢٠٨، اليتيمة: جـ ٢، ص ١٦٤ ـ ١٦٥.
(٢) السابق: ص ١٠٢ ـ ١٠٣، السابق: جـ ٢، ص ١٦٤.
(★) عدوي: نسبة إلى سيف الدولة علي بن عبدالله العدوي «نسبة إلى جده»
(★) الوحف: الكثير الاسود.
(٣) الديوان: ص ٩٦، اليتيمة: جـ ١، ص ٣٠.

وآبَ بقُسطنطينَ وهو مكبلٌ ... تحفُّ بطاريقٌ به وزرازرُ*
وولى على الرسمِ الدمستقُ هارباً ... وفي وجهه عذرٌ من السيف عاذرُ
فدىً نفسه بابنٍ عليه كنفسه ... وللشدةِ الصماء تُقْنَى الذَّخائرُ
وقد يُقْطعُ العضوُ النفيسُ لغيره ... وتُدفَعُ بالأمْرِ الكبيرِ الكبائرُ(١)

وقال أيضاً مادحه متحدثاً عن نسوة بني كلاب اللواتي أشار إليهن المتنبي في أبيات سابقة:

قد ضج جيشُك من طول القتالِ به ... وقد شَكَتْكَ إلينا الخيلُ والإبِلُ
وقد دَرى الرومُ مُذْ جاورتَ أرْضَهُمُ ... أنْ لَيْسَ يعصمهم سَهْلٌ ولا جَبَلُ
في كلِّ يومٍ تزورُ الثَّغْرَ لا ضَجَرٌ ... يُثْنيكَ عنه ولا شُغْلٌ ولا مَلَلُ
فالنفسُ جاهدةٌ والعينُ ساهرةٌ ... والجيشُ مُنْهَمِكٌ والمالُ مُبتذَلُ
توهمتْكَ كلابٌ غيرَ قاصدها ... وقد تَكَنَّفَكَ الأعداءُ والشغلُ
حتى رأوكَ أمامَ الجَيْشِ تَقْدمه ... وقد طَلَعْتَ عَلَيْهم دونَ ما أملوا
فاستقبلوكَ بفُرسانٍ أسنَّتُها ... سودُ البراقعِ والأكوارُ والكَلَلُ
فكنتَ أكرمَ مسئولٍ وأفضلَهُ ... إذا وَهَبْتَ فَلا مَنٌّ ولا بخلُ(٢)

وإذا كانت هذه الظاهرة التي نحن بخصوصها قد ظهرت في البيئة الحمدانية بصورة اشترك فيها أغلب شعراء سيف الدولة، فإن البيئات الأخرى وإن كان شعراؤها أقل إنتاجاً بصورها فإنها لم تبخل عن العطاء في هذا اللون المدحي.

فمؤيد الدولة البويهي حين يفتح قلعة في بلاده كان فيها أحد الخارجين على البويهيين «كوشيار» وينزله منها، ينبري أبو بكر الخوارزمي لهذا الحدث البطولي فيقول فيه هذه الأبيات تمجيداً له ولشجاعته:

وكنتَ سماءً والعجاجُ سحائباً ... وَخَيْلُكَ أبراجاً وجيشُكَ أنْجُما
وأنْزَلْتَ مِنها كوشيارَ وإنما ... تَقَنَّصْتَ من فَوقِ المجرَّةِ ضيغما
عرفتُكَ صيادَ الأسودِ ولم أكن ... عرفتُكَ صياد الأسودِ من السَّما

(*) زرازر: جمع زرزار وهو البطريق.

(١) الديوان: جـ ٢، ١١٢، اليتيمة جـ ١، ص ٢٩.

(٢) الديوان، جـ ٣٣، ص ٢٤٠، اليتيمة: جـ ١، ص ٢٨.

خدمتُكُمْ يا آلَ بويهِ مدةً غدا بينها فرخُ الوسائِلِ قَشْعَماً[1]

وهذا أيضا ابن دراج القسطلي الشاعر الأندلسي ـ الذي كان كما يقول الثعالبي: «في تلك البلاد كالمتنبي بصقع الشام»[2]، وكما يقول ابن حزم «لو قلت إنه لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحمد بن دراج لما تأخر عن شأو حبيب والمتنبي، ولو قلت لم يكن بالأندلس أشعر من ابن دراج لم أبعد»[3] ـ نراه في أغلب مدائحه يصبغ قصائده بهذه الصبغة الحربية. فهو حين يمدح محمد ابن أبي عامر، أحد رجال الدولة العامرين في الأندلس لا يجد أمامه إلا المعجم الحربي، فينهل من صوره ومعانيه، فيقول:

وأوردتَها يومَ اللقاء فراته كما انصرَفت يومَ الهباءةِ★ ذُبْيانُ
بكُلِّ كَمِّي عامريٍّ يسوقُهُ لحرِّ الوغى قلب على الدين حرَّانُ
حِليّهمْ بيضُ الصوارمِ والقَنا لها وحلاها سابغاتٌ وأبدانُ
فيا ذُلَّ أعلامِ الهدى يوم عِزِّهمْ ويا عزَّ أعلامِ الهُدى بكَ إذْ هانوا
حَفَرْتَ لهم في يومِ ثبرة بالقَنا قبوراً هواءُ الأرضِ منهن ملآن
يطيرُ بهم بازٌ ونسرٌ وناعبٌ ويغدو بهم ذئبٌ رميحٌ وسرحانُ
فلو نَشَرَ الأملاكَ يومُك فيهم لأَلْقَى إليكَ التاجَ كِسْرى وخاقانُ
ولو رُدَّ في المنصورِ روحُ حياتهِ غداة لقيتَ الموتَ والموت غَرثانُ
وناديتَ في الهيجاءِ أبناءَ مُلْكِهِ فلبَّاكَ آسادُ عبيدٍ وفتيانُ
جبالٌ إذا أرْسيتَها حومَةَ الوَغى وإن تَدعْها يَوْماً إليكَ فعُقْبانُ
يقودهم داعٍ إلى الحق مجلب على البغي يُرْضي رَبَّهُ وهو غَضْبانُ
وأسمر يسري في بحارٍ من الشَّدَى بِكَفِّكَ لكن يَغْتَدي وهو ظَمْآنُ
تلألأَ نوراً من سَناكَ سنانهُ وقد دعت الفرسانَ للحرب فرسانُ
فحياك من أحييت منه شمائلا يموتُ بها في الأرض ظلمٌ وعدوانُ[4]

(١) اليتيمة: جـ ٤، ص ٢٢٥.

(٢) اليتيمة: جـ ٢، ص ١٠٣.

(٣) الذخيرة: ق ١، م ١: ص ٤٣.

(★) يوم الهباءة: احد ايام العرب، نصرت فيه قيس على فزارة وذبيان.

(٤) الديوان: ص ٧٧ ـ ٧٨، اليتيمة: جـ ٢، ص ١٠٧.

وبعد، أليس في هذا كله ما يدل على أن ظاهرة وصف المعارك والحروب من خلال قصائد المدح قد حظيت باهتمام شعراء القرن الرابع، ونالت قسطاً وافراً من عنايتهم. وأظن أن ما ذكرناه في هذا الجزء، يكفينا الاستزادة من تقديم الشواهد والأمثلة للتدليل على شيوع هذه الظاهرة التي غدت سمةً من السمات المضمونية البارزة التي شهدها شعرنا العربي في القرن الرابع، وكانت البيئة الحمدانية ـ لأسباب ألمحنا إليها سالفاً ـ من أبرز البيئات الإسلامية إنتاجاً لهذا الشعر وكان شعراؤها من أكثر شعراء القرن الرابع شغفاً وكلفاً بهذه القصائد المدحية المصطبغة بالصبغة الحربية والممزوجة بروح المعارك.

رابعاً: الصبغة البديعية

إن ظاهرة استخدام البديع في هذا القرن كانت من أبرز الظواهر الشكلية والمضمونية التي غلبت على شعر القرن الرابع، فالزخرفة البديعية بألوانها المتعددة وأشكالها المتنوعة من جناس وطباق ومقابلة واقتباس وتضمين ومراعاة نظير وحسن تقسيم وما إلى ذلك من ألوان البديع التي تعرض لها شعراء العهود السابقة بقصد أو دون قصد، قد خلبت ألباب شعراء هذا القرن، دون أن يفلت منها شاعر إلا ما ندر. وصاروا يوشون بها أشعارهم وكأن الشعر من دونها لا جمال له ولا إبداع وكأن هذه الزركشة غدت بالنسبة لهم ضربا من ضروب الرياضة العقلية ولونا من ألوان التسابق الذهني والفكري ومظهراً من مظاهر الترف الحضاري.

كما يبدو أن البلاد التي خضعت للحكم الفارسي في القرن الرابع كان نصيبها من هذه الألوان وولعها بهذه الحلى البديعية وبصفة خاصة بيئة الصاحب بن عباد في فارس والجبل أكثر من نصيب البيئات الشعرية الأخرى. وقد ظهر حرص شعراء تلك البلاد وعنايتهم الفائقة وكلفهم الشديد بالصيغة البديعية بوضوح فيما ذكره لهم الثعالبي وحفظه في يتيمته، فمن يطلع على ما نظمه شعراؤها يتبين له من أول وهلة بأن شغل هؤلاء القوم كان منصباً على إخراج شعرهم في ثوب مطرز ومزخرف بحلى البديع وألوانه.

وقد عزا الأستاذ أحمد أمين هذا الاهتمام وهذا الكلف بالمحسنات البديعية التي وصل فيها شعـراء البيئـة العجميـة في بعـض الأحيـان إلى حـد الإسراف

والإفراط «إلى تأنقهم في حياتهم وأساليب عيشهم»[1]. غير أن محمود غناوي الزهيري، الذي تحدث عن عناية أدباء هذه البيئة بألوان البديع، رفض ما ذهب إليه أحمد أمين رفضاً قاطعاً، وفسر سبب هذه المظاهر تفسيراً مخالفاً. فقال «لا أظن الأمر كذلك، إذ أن الفرق كبير بين تأنق الإنسان في معيشته وتأنقه في أسلوبه الأدبي، فهو إذا تأنق في طعامه وشرابه ولباسه ومسكنه وأسرف في تأنقه، لا يتكلف مشقة ولا جهداً لأنه يعتمد في ذلك على غيره، يعتمد على هؤلاء الخدم والحشم والأعوان، ثم على هذا المال المكدس في خزائنه، ولكنه إذا أراد أن يتأنق في أسلوبه الأدبي، فالأمر على العكس من ذلك تماماً، إذ أنه في هذه الحالة يحتاج إلى تكلف عناء الحفظ والدرس والاطلاع، ثم هو محتاج بعد ذلك إلى كد الذهن وإجهاد الخاطر ليجتلب ألفاظاً تتشابه أواخرها أو تتفق حروفها وتختلف معانيها، أو تختلف حروفها وتتضاد معانيها لتحقق له هذه المحسنات البديعية»[2].

وبعد أن يخلص الزهيري من تحليل رأي أمين تحليلا يدحض فيه زعمه، يخرج بسببه فيقول «أكبر ظني أن سبب هذه الظاهرة الأدبية يتصل اتصالا وثيقاً بطبيعة الشعب الفارسي، أعني بذوقه الفني الذي يكلف بالزخرفة كلفاً شديداً، إذ أنه من المعروف أن هذا الشعب «فنان ذو غريزة زخرفية قوية»[3] نستطيع أن نلمسها بوضوح في جميع ما أنتج الفنان الفارسي من ضروب الفن»[4].

ويحاول الباحث تبرير هذا الحكم وتوثيق هذا التفسير بوساطة الفنون الفارسية من عمارة وخزف وتجليد ومنسوجات وغيرها من التحف الفنية التي تصور ميل الفنان الفارسي الشديد إلى الزخرفة، تصويراً دقيقاً، أو أنه كما يقول على لسان الدكتور زكي حسن صاحب كتاب الفنون الايرانية (كان يتخذ من الرسوم الحيوانية والنباتية والهندسية ومن الصور الآدمية والنقوش الكتابية عناصر زخرفية يعتمد عليها اعتماداً كلياً في تجميل فنه وتزيينه»[5] مما يدل على أن للزخرفة حظاً

---

(١) ظهر الاسلام: جـ٣، ص ١٣٣.

(٢) الادب في ظل بني بويه: ص ٢٩٨ ـ ٢٩٩.

(٣) الفنون الايرانية في العصر الاسلامي: كمال حسن: ص ٣٣٤.

(٤) الادب في ظل بني بويه: ص ٢٩٩.

(٥) الفنون الايرانية: ص ٣٠٦ ـ ٣٠٧.

مشتركاً بين الفنون الفارسية جميعاً [1].

ونحن نتفق مع محمود الزهيري لو اكتفى في تفسيره السابق بأن الفرس كانوا منذ القدم يحفلون في فنونهم على اختلاف أنواعها بالزخرفة والتنميق، وهذا كان له دوره وتأثيره على أدبهم في القرن الرابع، لكن لا نتفق معه في رفضه لرأي أحمد أمين، المتمثل في حياة الترف والتأنق والبذخ المفرط في استخدام وسائل الترفيه. فالواقع أن السبب الحقيقي والواعز الأساسي في هذه الزخرفة البديعية المفرطة التي نلاحظها في البيئة العجمية يكمن في الدرجة الأولى في حياة الترف المفرط والزخرفة الحضارية التي كانت تعيشها تلك البلاد، فدفعهم هذا التأنق في وسائل الحياة والتزخرف بزخارفها اللامعة إلى زخرفة في أدبهم شعراً ونثراً.

ومهما يكن من أمر هذه البيئة الفارسية والبلاد التي خضعت للحكم البويهي وظهرت في شعر شعرائها بصورة مفرطة في بعض الأحيان، فإنه يجب علينا أن لا نغفل بأن هذه الظاهرة أخذت تنمو تدريجياً من القرن الثاني حتى جاء القرن الرابع فحظيت بالنضج والكمال، لا عند شعراء البيئة الأعجمية فحسب وإنما عند سائر البيئات الإسلامية في عصرهم.

ومن أكثر المحسنات البديعية التي رأيناها عالقة بشعر شعراء هذا القرن الجناس والطباق. وكانت عناية الشعراء بها عناية كبيرة تفوق عنايتهم بالمحسنات الأخرى وقلما نجد قصيدة أو مقطوعة شعرية رسمية في هذا القرن قد خلت من هذين المحسنين أو من أحدهما. أما أغلب قصائدهم فتجدها مفعمة بها. ولننظر في مقطعة شعرية للشاعر النيسابوري أبي سهل سعيد ابن عبدالله التكلي، يقول:

همومٌ تفيضُ وصبرٌ يغيضُ ... وجسمٌ صحيحٌ وقلبٌ مريضُ

يُبَيِّضُ ما اسودَّ من لمّتي ... خطوبٌ حداهُنَّ سودٌ وبيضُ

ورؤيةُ من يدَّعي أنه ... عَلا فلكَ الشمسِ وهو الحضيضُ

فإن سكتوا فشفاةٌ تغيضُ ... وإن نطقوا فبظورٌ تحيضُ [2]

---

(١) الادب في ظل بني بويه: ص ٢٩٩ ـ ٣٠٠.

(٢) اليتيمة: جـ ٤، ص ٤٢٣.

فالمقطوعة التي أمامنا كما ترى من أربعة أبيات، لكن انظر إلى ما استخدم فيها من محسنات بديعية فعلاوة على استخدامه في بيته الأول محسناً لفظياً وهو حسن التقسيم، نراه يستخدم الجناس والطباق بين كلمة تفيض « وكلمة يغيض » والطباق بين « صحيح » و « مريض » أما في بيته الثاني، فيستخدم الطباق بين كلمة « يبيض » و « اسودّ » في الشطر الأول. أما في شطره الثاني فيستخدم الطباق بين « سود » و « بيض ». وفي بيته الثالث يطابق بين علا وحضيض. أما في بيته الرابع، فيطابق بين « سكتوا » و « نطقوا » ويجانس بين « تغيض » و « تحيض ».

فهذا أحد شعراء القرن الرابع، وبهذه الصورة من الإفراط في استخدام المحسنات البديعية جاء أغلب شعر البيئة الأعجمية، فأنت كما ترى تنظر إلى مقطعة شاعرنا فلا تقع عيناك إلا على عرضٍ من ألوان البديع، ويخيل إليك بأن صاحبها لا شغل له إلا الكد في خلق الزخارف البديعية.

وانظر كذلك إلى شاعر آخر وهو (أبو محمد « الحسن بن علي » الشاعر الشاشي في قصيدة يمدح فيها أبا علي البلعمي، ويسير في محسناتها البديعية سير الشاعر النيسابوري السابق يقول فيها:

أَلَمَّ المشيبُ برأسي نَذيراً ... وولى الشَّبابُ بِعَيْشٍ نَضَيرا
وأصبحَ ضوءُ صباحِ المشيبِ ... لغربانِ ليلِ شبابي مَطيرا
كذلكَ إذا لاحَ نورُ البكورِ ... لسودِ الطيورِ هَجَرْنَ الوُكورا
هو الشَّيْبُ مخبرهُ مظلمٌ ... وإن كانَ مَنْظَرُهُ مسْتَنيرا
وقد كان إظلامُه في العيو ... نِ يَجْلو العيونَ ويُشْفي الصدورا
فأعجب بلونِ سوادٍ أنارَ ... ولونِ بياضٍ أبى أنْ يُنيرا
كأن الغواني رُمْدُ العيونِ ... يطالعْنَ من شيبِ فَوْدي نُورا
إذاهُنَّ قابلنَ نورَ المشيبِ ... أدَرْنَ على ذلك النورِ نُورا
وإن هُنَّ واجهنَ زورَ الخضا ... بِ أعرضن عن ذلك الزورِ زورا[1]

واضح أن صاحب هذه الأبيات لا يبعد كثيراً فيما استخدمه من جناس وطباق عن مقطعة الشاعر النيسابوري فأبياته كافة، مكتظة بالجناس والطباق.

---

(١) اليتيمة: جـ ٤، ص ١١٦.

فهو في بيته الأول يطابق بين « المشيب » والشباب » ويجانس بين « نذيرا » و « نضيرا ». وفي بيته الثاني يطابق بين « الصباح » و « الليل » و « المشيب » و « الشباب » ، وفي بيته الثالث : يجانس بين « البكور » و « الوكور » ، وفي البيت الرابع يجانس بين « مخبره » و « منظره » ويطابق بين مظلم و « مستنير » وفي الخامس ، يأتي بجناس مراد بتكرار العيون ، ويستخدم مراعاة النظير في شطره الثاني . وفي السادس ، كرر لفظ لون ، وقابل بين السواد والبياض ، وجانس بين أنار وينير . وفي بيته الثامن ، يطابق بين « قابلن » و « أدرن » ويجانس بين « النور » و « نورا ». أما في بيته الأخير فيجانس بين « الزور » و « زوراً » ويطابق بين « واجهن » و « أعرضن » .)

وهذا أيضاً أبو محمد الخازن أحد شعراء الصاحب بن عباد في قصيدة اعتذار يوجهها للصاحب يقول فيها الثعالبي « هي أحسن عندي من اعتذارات النابغة إلى النعمان وإبراهيم بن المهدي إلى المأمون ، وعلي بن الجهم إلى المتوكل : نراه مولعاً بالبديع وألوانه ، ولع شعراء عصره ، وأبيات هذه القصيدة كثيرة ، نكتفي منها بهذه الشواهد التي تظهر فيها صناعة هذا الشاعر : يقول :

لنـارِ الهـمِّ في قلبـي لهيـبٌ ... فعفـواً أيهـا الملـكُ المهيـبُ
فقد جـازَ العقـابُ عقـاب ذنبي ... وضجَّ الشعرُ واستعـدى النسيـبُ
وفـاضـت عبرةُ مهجِ القـوافي ... وغصصَّها التذلـلُ والنحيـبُ
وقد قصمتَ عـراهـا واعتراهـا ... بسخْطكَ بعد نضرتِها شُحـوبُ
وقالـتْ مـا لعفـوكَ ليسْ ينـدى ... لنـا وسمـاء مجدِكَ لا تَصـوبُ
ومَـنْ يـكُ شـوطُ همتـهِ بعيـداً ... فمثنـى عطفـه سَهْـلٌ قـريـبُ
تجاوزت العقـوبـةُ مُنْتهـاهـا ... فَهَـبْ ذنبي لعفـوكَ يـا وهـوبُ
وأحسـن إنني أحسنـتُ ظني ... وأرجـو أنَّ ظنِّـي لا يخَيـبُ
أتـرضى أن أكـون لقـيَّ مقيا ... على خسـفٍ أذوب ولا تشـوبُ
أبيـتُ ومقلتي أبـق كـراهـا ... وفي ألحاظِهـا صـابٌ صبيـبُ[1]

فالصبغة البديعة وروح الزخرفة اللفظية تكاد تطغى على أبيات الشاعر ، فهو

(١) اليتيمة : جـ ٣ ، ص ٣٢٧ ـ ٣٢٨ .

وإن كان رقيقاً في معانيه، غير أنه غرق كما غرق شعراء عصره بأدوات التصنيع ومحسناته، صحيح أن استخدامه لها كان استخداماً فنياً وعقلياً، لكن هذا لا يمنع من كونها ضرباً من ضروب الصبغة البديعية التي اتسم بها شعر القرن الرابع.

فالخازن في بيته الأول يجانس بين «لهيب» و «المهيب». وفي البيت الرابع يجانس بين «عراها» و «اعتراها» ويطابق بين «النضرة» والشحوب. وفي البيت السادس يطابق بين «بعيد» وقريب». وفي البيت السابع يطابق بين «العقوبة» و «العفو». وفي البيت التاسع: يجانس بين أذوب و «تثوب». وفي البيت العاشر يجانس بين «صاب» و «صبيب».

وهذا شاعر آخر من شعراء الصاحب وهو أبو الفياض الطبري، يقتفي سنن شعراء حضرته وعصره، فيصبغ شعره بصبغتهم البديعية. فهو حين يموت سيده الصاحب يقول فيه من قصيدة طويلة:

نعى كافي الكفاةِ فَكُلُّ حُرٍّ ... عزيزٌ بعد مصرعه ذليلُ
نعى كهفَ الكُفاةِ فكلُّ عينٍ ... بما تقذى العيونُ به كحيل
أيا قمَرَ المكارمِ والمعالي ... أبنْ لي كيف عاجَلَك الأُفولُ
أبنْ لي كيف هالكَ ما يهولُ ... وغالكَ بعد عزِّكَ ما يَغُولُ
ويا مَن ساسَ أشتات البرايا ... وألجَمَ من يقول ومن يَصولُ
أدلْتَ على الليالي من شكاها ... وقد جارَتْ عليك فمن يديلُ
بكاكَ الدينُ والدُّنيا جميعاً ... وأهلُها كما يبكي الحمولُ
بكتْكَ البيضُ والسمرُ المواضي ... وكنتَ تعولُها فيمن تَعولُ[1]

فبديع هذا الشاعر وروح الزخرفة اللفظية وألوان التأنق واضحة في كل بيت من أبياته وأظن أنه لا داعي لذكر جناساتها وطباقاتها، فهي جلية واضحة ولا تحتاج لمنظار يبدد أغوارها.

وشبيه هذه الجناسات والطباقات نجدها بصورة أوضح وبشكل أكثر في قول الشاعر البصري الحسين بن علي النمري من قصيدة له مدح فيها أبا الفتح ذا الكفاتين ابن ابن العميد حين قدم عليه في الري، يقول:

(١) اليتيمة: جـ٣: ص ٢٨١ - ٢٨٢.

سرت النجائبُ بالنجائبِ ترمي الكواكبَ بالكواكبِ
ترمي تُجاهاتِ المشا رق من تُجاهاتِ المغاربِ
رغباً إلى مَلِكٍ تحكـ ـمُ في رغائبهِ الرغائبِ
مَلِكٌ تبوأ من علا هُ في النواصي والذوائبِ
حيثُ السوابغُ والسوا بقُ والنجائبُ والجنائب
يهبُ المنعَّمةَ الكوا عبَ والمطهَّمَةَ* السلاهب*(1)

وهذه الصبغة البديعة نجدها كذلك عند شعراء سيف الدولة الحمداني في حلب وعند شاعره السري الرفاء بصفة خاصة. صحيح أن استخدام شعراء هذه البيئة للمحسنات البديعية من الناحية الفنية يختلف عن استخدام شعراء البيئة الفارسية. وصحيح أيضاً أنهم لم يفرطوا فيها إفراط البيئة المذكورة. لكن هذا لا يعني أنهم تنازلوا عن هذه الحلى البديعة، بل على العكس فقد أغرموا بها إغراماً شديداً، فجاء بعضها متكلفاً وبعضها الآخر يقطر فنا وإبداعاً وجمالاً. ولننظر في قول أبرز شعراء هذه البيئة استخداماً لألوان البديع وهو السري الرفاء، يقول في قصيدة يستهدي بها شراباً:

طرقتُكَ مُمْتاحا وليس لطارقٍ يرومُكَ من وقْعِ الضَّريبِ طريقُ
جَنوبٌ تحث المُزنَ حثًّا وشمأل تعبسُ منه الوجهُ وهو طليقُ
وضوءُ حريقٍ ألبَسَ الأرضَ ثوبَهُ يخافُ على الأقدامِ منه حريقُ
تُثيرُ الصَّبا في الجوِّ منه عجاجةً كما انتشرَ الكافورُ وهو سحيقُ
وما انفلَّ حدُّ القرِّ إلا بقهوةٍ ترقرقَ في كاساتها فتروقُ
إذا لبستْ أثوابَها فعقيقةٌ وإن نشرت أنفاسَها فخلوقُ
تدورُ علينا كأسُها في غلائلٍ رقاقٍ تردُّ العيشَ وهو رقيقُ
فألبسُ منها جُبَّةً حين انتشي وأخلَعُها بالكُرْهِ حين أفيقُ(2)

وهكذا نجد أن الجناس والطباق وهما من أكثر المحسنات البديعية مرافقة

(*) المطهمة: الخيول.
(*) السلاهب: الطويلة.
(1) السابق: جـ ٢، ص ٣٦١.
(2) الديوان: ص ١٩٩، اليتيمة: جـ ٢، ص ١٧٥.

لأصحاب البديع منذ القرن الثاني، قد شهدا في هذا القرن عناية كبيرة من الشعراء ولا مبالغة إن قلنا: إن جميع شعراء هذا القرن قد أدخلاهما في شعرهم، وهنا يكمن الاختلاف بين محسنات هذا القرن وبين محسنات القرون السابقة، فهو لم يعد متمثلا في فئة من الشعراء كما هو الحال في القرنين السابقين، وإنما أصبح عاما وظاهرة شاملة شارك فيها الشعراء مشاركة متفاوتة.

وإذا تركنا الجناس والطباق وانتقلنا إلى المحسنات البديعية الأخرى من مقابلة وحسن تقسيم ومراعاة نظير واقتباس وتضمين إلى غير ذلك من ضروب البديع، فإننا سنجد أن هذه الفنون لاقت الاهتمام والعناية والحرص من أغلب شعراء القرن الرابع عامة وقد لاحظنا ذلك في ما سقناه من شعر، وأرى أننا لسنا بحاجة لتقديم نماذج منها، ففي بطن اليتيمة ما يغنينا عن تقديم الشواهد. غير أننا سنورد بعض الأمثلة لفني التضمين والاقتباس، لأنهما في هذا القرن لقيا عناية كبيرة وحرصاً شديداً لم نشهده من قبل، ويبدو أن الثعالبي قد لاحظ هذه العناية فأورد في كتابه الكثير من الشواهد لهذين المحسنين. وهذا في رأينا إن دل على شيء إنما يدل على أن شعراء هذا القرن كانوا شغوفين بكل ألوان البديع على اختلاف فنونه وأشكاله.

والاقتباس والتضمين وجهان لعملة واحدة، حيث يقوم الشاعر باقتباس نص قرآني أو حديث أو بيت من الشعر يعجب به، فيضمنه قصيدته أو مقطوعته.

فهذا الشاعر الشامي عبدالمحسن الصوري يقتبس من الحديث الشريف ويضمنه في مقطعة شعرية يهجو فيها بعض من أضافه يقول:

وأخٍ مسَّهُ نزولي بقرحٍ	مثل ما مسني من الجوعِ قَرْحُ
قيلَ لي إنهُ جَوادٌ كَريمٌ	والفتى يعتريه بُخْلٌ وشُحُّ
بتُّ ضَيْفاً له كما حكم الدهـ	ـرُ وفي حكمهِ على الحُرِّ قبحُ
قال لي إذ نزلتَ وهو من السكـ	ـرةِ والهمِّ طافحٌ ليس يَصحو
لِمَ تَغَرَّبْتَ؟ قلتُ: قالَ رسولُ اللـ	ـهِ والقولُ منه نُصحٌ ونجحُ
سافروا تغنموا فقال: وقد قا	ل تمامُ الحديثِ صوموا تَصحُّوا[1]

---

(١) اليتيمة: جـ١: ص ٣٠٠.

فهو مقتبس من قول الرسول « سافروا تغنموا » وقوله « صوموا تصحوا ». وكما اقتبس شعراء هذا القرن من الحديث اقتبسوا بالمقابل من القرآن الكريم، وضمنوا أشعارهم آيات منه وهذا ما نستشفه من قول الخباز البلدي حيث نراه يقتبس من سورة يوسف عليه السلام:

أترى الجيرة الذين تداعوا ... بكرةً للرحيلِ قبل الزوالِ
علموا أنني مقيمٌ وقلبي ... راحلٌ فيهم أمامَ الجمالِ
مثلَ صاعِ العزيزِ في أرحُلِ القو ... مِ ولا يعلمونَ ما في الرحالِ [1]

والحديث عن هذه الصور الغزلية والهجائية المصطبغة بألفاظ القرآن والحديث ومعانيها سنعرض لها من خلال حديثنا عن الصور الجديدة التي ظهرت في الموضوعات التقليدية وذلك في الفصل الثاني من هذا الباب. وما ذكرناه في هذا المقام من تضمينات من القرآن واقتباسات من الحديث، ما هو خير شاهد على أن شعراء هذا القرن قد اهتموا بالاقتباس والتضمين سواء أكان ذلك من القرآن أم من الحديث أم من الشعر.

ويبدو أن اقتباس شعراء هذا القرن من القرآن الكريم والحديث الشريف لا مقارنة بينه وبين ما اقتبسوه من أشعار الأولين، فتضمين الشعراء واقتباساتهم من أشعار غيرهم نراه مبثوثاً في جزء كبير من صفحات اليتيمة بأجزائها الأربعة، ولم يقتصر الأخذ بها على بيئة دون أخرى، بل نرى جميع البيئات الشعرية قد حفل شعراؤها بهذا اللون البديعي القائم على التضمين من أشعار غيرهم.

ومن أكثر الشعراء الذين أغرموا بهذا اللون البديعي، ابن عبدربه الأندلسي والشاعر أبو بكر الخوارزمي. وسنقدم لهما بعض الأمثلة لتكون دليلنا على تضمينات شعراء هذا القرن واقتباسهم من شعر غيرهم.

فأبو بكر الخوارزمي الأديب المعروف، حين يمدح عضد الدولة يضمن مصراعاً من الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني: يقول:

أضحت ثيابُ فنا خسرو مزررةً ... على هزبرٍ وإنسانٍ وصمصامِ
القائلُ القولَ، عيَّ السامعونَ به ... فميَّلوا بينَ أوهامٍ وأفهامِ

---

(١) اليتيمة: جـ ٢: ص ٢٠٩.

والتاركُ التركَ والخُذْلانَ يَنْشدهمْ « يابؤسَ للجهلِ ضراراً لأقوامِ »[1]

فتضمينه في مصراعه الأخير من البيت الثالث، فهو للنابغة الذبياني.

ونجد الخوارزمي لا يكتفي إلى حد تضمين المصراع، وإنما نراه يأخذ بيتا بأكمله كما في قوله:

وقائعِ لو مرتْ بسمعِ ابنِ غالبٍ لما قالَ ما بينَ المصلى وراقمِ
« أتتنى ورحلي بالمدينةِ وقعةٌ لآلِ تميمٍ أقعدَتْ كلَّ قائمِ »[2]

فالبيت الذي يقتبسه الخوارزمي ويضمنه شعره، هو البيت الثاني، وهو كما هو معروف للشاعر الأموي الفرزدق، وقاله حين سمع بالمدينة قتل وكيع بن أبي الأسود لقتيبه بن مسلم.

وهذا أيضاً ابن عبدربه الأندلسي نراه حين يتغزل يقتبس ويضمن غزله:

ظالمتي في الحبِّ لا تَظْلمي فتصرمي حَبْلَ من لم يصرمِ
أهكذا باطلاً عاقبتِني لا يرحمُ اللهُ من لا يرحمِ
قتلتِ نفساً بلا نفسٍ وما ذنبٌ أعظمُ من سَفْكِ الدَّمِ
لمثلِ هذا بكت عيني لا للمنزلِ القفرِ ولا للرسمِ
« ماذا وُقوفي على رسمٍ عفا مخلولقٍ دارسٍ مستعجمِ »[3]

فتضمينه يكمن في البيت الأخير الذي يقتبسه من شعر أبي نواس. وقوله أيضاً:

بيضاءُ مضمومةٌ مقرطقةٌ تنقدُّ عن نهدها قَراطِقُها
كأنما باتَ ناعِماً جذلا في جنة الخُلدِ من يعانِقُها
وأيُّ شيءٍ ألذُّ من أملٍ نالته معشوقةٌ وعشيقُها
دعني أمت في هوى مخدرة يعلق نفسي بها علائقها
« مَنْ لَمْ يَمُتْ عبْطَةً يمتْ هرماً الموتُ كأسٌ والمرءُ ذائِقُها »[4]

---

(١) اليتيمة: جـ ٤: ص ٢١٦.

(٢) اليتيمة: جـ ٤: ص ٢١٧.

(٣) الديوان: ص ١٥٤، اليتيمة: جـ ٢، ص ٨٥.

(٤) السابق: ص ١٢٣، السابق: جـ ٢، ص ٩٠.

فهو يقتبس البيت الأخير من قول أمية بن أبي الصلت [1].

وهكذا يتضح لنا أن هذه الظاهرة البديعية كغيرها من الظواهر المضمونية والشكلية التي ذكرناها في هذا الفصل، وكان لها نصيبها الكبير من عناية الشعراء والحرص الشديد على صبغ شعرهم بهذه الصبغة البديعية التي كانت في يوم من الأيام لا تتمثل إلا في شعراء قلة. أما اليوم فقد تبدل الحال، حيث غدت ظاهرة وسمة فنية بارزة كان أبطالها أغلب شعراء هذا القرن.

خامساً: النزعة القصصية

أما الظاهرة السادسة والاخيرة التي لاحظناها في شعر شعراء القرن الرابع من خلال اليتيمة، فهي النزعة القصصية التي نالت عناية شعراء هذا العصر واستهوتهم وغلبت على جانب بارز من شعرهم، ونحن لا ننكر أن هذه الروح القصصية كان لها بعض الجذور في شعر شعراء الأوائل، غير أنها لم تكن سمة عامة أو ظاهرة شائعة وبارزة في الشعر. لكنها في هذا العصر لم تعد مقصورة على شاعر معين أو على اتجاه شعري واحد أو في قصيدة شعرية أو أكثر يطبعها شاعرها بالطابع القصصي وإنما غدت تتردد عند فئة كبيرة من الشعراء وفي أكثر من موضوع واتجاه، وفي قصائد ومقطعات شعرية متعددة. فظفرنا بوجودها في شعر الرثاء كما نجد عند ابن سكرة وابن الحجاج، وفي شعر الغزل كما نجد عند ابن سكرة وابن الحجاج، وفي شعر الغزل كما نجد عند ابن وكيع التنيسي، وفي شعر الخمر كما نجد عند أبي الفرج الببغاء، وفي شعر الهجاء كما نجد في قصص الواساني والسري الرفاء، وفي شعر الوصف في قصائد لأبي الفضل الشيرازي والواساني حتى شعر المدح رأينا أبا الرقعمق يستخدم هذه النزعة القصصية في مدحه لامراء مصر وسادتهم وأهل الحكم فيهم. إضافة إلى ذلك رأينا أن بعض شعراء هذا القرن ـ كالواساني مثلا ـ قد تخصص في هذا الاتجاه القصصي ونظم معظم شعره في إطار القصة وأسلوبها ومنهجها.

فهذا الشاعر ـ بلا شك ـ خير من يمثل هذه الظاهرة من بين شعراء القرن الرابع، وشعره المصطبغ بالصبغة القصصية والذي يرويه له الثعالبي، يكشف لنا

---

(١) انظر اللسان مادة عبد وابن وريد في الجمهرة جـ ١، ص ٣٠٦.

من ناحية عن شيوع هذه الظاهرة بين الشعراء وذيوعها في أشعارهم، ومن ناحية أخرى يؤكد لنا أن هذا الشاعر كان فارس هذا الاتجاه وأستاذه بلا منازع. فتقرأ له وكأنك تقرأ لكاتب قصصي موهوب، يجيد ابتداع القصة الفكاهية التي تحمل المطلع عليها إلى قراءتها أكثر من مرة لما تحويه من مواقف هزلية. وقد أورد له الثعالبي من هذا القبيل أكثر من قصيدة، غير أنها جاءت متعددة الأهداف والاتجاهات والأساليب وسنقف عند أغراض هذه القصائد واتجاهاتها المتنوعة في أماكن متفرقة من هذا الكتاب إلا إننا سنورد في هذا الجزء من فصلنا ما يكشف لنا طريقة استخدام شعراء القرن الرابع لهذه الناحية.

فهو حين يهجو رجلا يدعى ابن أبي أسامة، يختلق له قصة من خياله فيتهمه في رجولته فيقول شعراً قصيصاً:

يا ساكني حلبَ العوا ... صمِ جادَها صوبُ الغمامةْ
أنا في مدينتكم غريـ ... ـبٌ لستُ من أهلِ الإقامةْ
والخانُ يحدثُ للغريـ ... ـبِ إذا أبن به سآمةْ
فقرضتُ من طول المقا ... مِ بها وأعوزْتُ المدامةْ

وينثنى الشاعر بعد هذه المقدمة التي تحمل طابع القصة إلى ابن أبي أسامة فيبدأ بسرد قصته سرداً هزلياً لا ينّم إلا على طول نفس هذا الشاعر وإجادته في هذا الفن:

وخرجتُ في بعض الليا ... لي قاصداً باب السلامةْ
وشربتُ من بئرٍ بها ... من يأتها ينقع أوامةْ
ورتعتُ في خلواتهِ ... وعلوتُ مرتقياً أكامةْ
فلمحتُ في بعضِ الوها ... دِ وقد قعدتْ سوادُ هامةْ
فسعيتُ أحسبُها غرا ... باً أو حداةً أو حمامةْ
وإذا بأسودَ كالفنيـ ... ـقِ يقلُّ... كالدعامةْ
وإذا بشيخ تحتهُ ... حسنُ الوسامةِ والقسامه
والشّيخُ يعصرُ تحتهُ ... قد بُلَّ من عرقٍ حزامةْ

وينتقل الشاعر من هذا الموقف القصصي الساخر إلى موقف آخر ويميل إلى

الألفاظ الساقطة والمعاني الفاحشة التي من شأنها إضحاك السامعِ على بطل هذه القصة المختلفة:

فــزجــرتُ...... فقـــا ل لـه ألســتَ تـرى مقــامَــهْ
انهض فـــديتُـــكَ علّنـــا نقضي بنهضتنـــا ذمـــامَـــهْ
ونعـــودُ بعــدَ عـــزوبـــهِ عنـــا وتـــرجنـــا خصـــامَــهْ
فسطـــا عليـــه وقـــال.... لا كـــان ذاكَ ولا كـــرامـــهْ
هـــذا الرقيـــعُ بعينـــهِ لي في رقـــاعتــــهِ علامـــهْ
لـــولا فضـــولُ فيـــهِ لم يصرف إلى...... اهتامـــهْ
وبكـــى وقـــال لي امضِ ويحـ ـك واســأل الله السلامَـــهْ[1]

ويستمر أبو القاسم الواساني في قصيدته القصصية هذه على هذه الشاكلة، وما أن ينتهي منها حتى يكون قد قدم لنا قصة كاملة في أحداثها وحكايتها. لكنها قصة تعتمد على الهزل والسخرية والفكاهة.

ومهما يكن من أمـر هـذه القصيـدة التي يعتمـد فيهـا الواسـاني على النهـج القصصي، فإن له عدة قصائد تظهر فيها براعة هذا الشاعر وقدرته وغرامه بهذه الروح القصصية. غير أن أجمل قصة شعرية له، وأطول قصيدة برع فيها وأجاد بشهادة من الثعالبي، هي التي يصف فيها وليمة أقامها، وسنشير إليها في أثناء حديثنا عن شعر الأطعمة.

ولم يكن الشاعر الموصلي السري الرفاء، أقل شغفاً وغراماً من الواساني بهذه الألوان القصصية في شعره. وكما أورد الثعالبي للواساني من هذه القصص، أورد للسري أيضاً أكثر من قصيدة تحمل هذه الصبغة، مثال ذلك قوله الذي يخاطب فيه أبا الخطاب المفضل بن ثابت الضبي، ويحذره من الخالديين الشاعرين اللذين كانا يغيران على شعر السري بالسرقة كما يدعي هذا الشاعر:

بكرتْ عليكَ مفيـدةُ الأعـرابِ فاحفظ ثيابـكَ يـا أبـا الخطّـابِ
وردَ العراقَ ربيعـةُ بـن مكـدمٍ وعتيبـة بـن الحارثِ بـن شهـابِ
أفعنـــدنـــا شـــكٌ بـــأنها هما في الفتْكِ لا في صِحـةِ الأنسـابِ

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٣٣٥ - ٣٣٦.

جَلبا إليك الشعرَ من أوطانهِ جَلْبَ التجارِ طرائفَ الأجلابِ
فبدائعُ الشعراء فيما جَهَّزا مقرونةٌ بغرائبِ الكتابِ
شنَّا على الآدابِ أقبحَ غارةٍ جرحتْ قلوبَ محاسنِ الآدابِ
فحذارِ من حركاتِ صلي قفرةٍ وحذارِ من حركات ليثي غابِ[1]

والقصيدة طويلة إلا أن صاحبها يظل في أبياتها حتى نهايتها يدور في قالب القصة من حيث صياغتها ومنهجها وهدفها.

أما أبو الفضل الشيرازي - كاتب معز الدولة البويهي في بغداد - فيتحدث لنا الآخر في صورة قصصية عن علة نقرس أصابته، فبعث للصاحب يقص عليه ما حدث له:

تراني وقد كنتُ ثبتَ الجنانِ إذا الليلُ جنَّ سليبَ الجنانِ
أقطعُ أناءَهُ بالأنينِ وأرقبُ للصُّبْحِ وقتَ الأذانِ
أنقلُ في موضعٍ موضعَ فحيثُ حَلَلْتُ نَبابي مَكاني
أؤملُ روحاً فيأتي النهارُ بأضعافِ ما بِتُّ فيه أعاني
أقولُ أقيلُ فلا أستطيـ ـعُ من ألمٍ مُلْحَفٍ غيرَ واني
فمن ليلةٍ أرونانيةٍ ويومٍ بما ساءني أروناني[2]

ونختم حديثنا عن هذه النزعة القصصية التي نالت قسطاً كبيراً من عناية شعراء القرن الرابع بأبيات من مزدوجة للشاعر المصري ابن وكيع التنيسي يتحدث فيها عن أصناف طعام يطلبها من شخص بعث بغلامه لدعوته، فيقول:

يا باعثاً لدعوتي غُلامَهُ وعاتباً من تركنا إلمامهُ
إذا أردتَ أن تُزارَ في غَدِ فلا تغالِ في الطعامِ واقْصِدِ
واعمدْ الى ما أنا منهُ واصفُ فإنني بالطيباتِ عارفُ
ابعثْ فَخُذْ عشراً من الرِّقاقِ تَلَذُّها نواظرُ الأحداقِ
تكادُ مما رقَ من خِرشائِها تشفُ للأعينِ من صفائِها

---

(١) الديوان: ٣٨، اليتيمة: جـ ٢، ص ١٤٥.

(٢) اليتيمة: جـ ٢، ص ٣٢٧ - ٣٢٨.

أرَقّهـا الصــانــعُ حتى خَفَّــتْ ولُطُفَـتْ أجسامُهـا وَمُـــدَّتْ
تكـاد لـولا حِـذْقَـةُ في صَنْعَتِـهْ تُطيرُهـا أنفـاسـهُ مـن راحتـهِ
حتى أتـتْ في صــورةِ البُــدُورِ أو مثلَ جـامـاتٍ مـن البَلُّـوْرِ[1]

وبالحديث عن النزعة القصصية ننهي حديثنا عن السمات البارزة والظواهر العامة التي غلبت على مضمون شعر القرن الرابع وشكله. وننتقل إلى دراسة المظاهر الجديدة التي أدخلها شعراء هذا العصر في موضوعاتهم التقليدية.

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٣٦٩.

الفصل الثاني

مظاهر جديدة في المضمون والشكل

برز في موضوعات الشعر التقليدية في هذا القرن كثير من الظواهر المضمونية والشكلية منها ما هو في المعاني ومنها ما هو في الأسلوب، ومنها ما هو في الصور، ومنها ما جاء في نظام القصيدة. إضافة إلى ذلك فقد كان لطبيعة العصر وأنماط الحياة في هذا القرن الأثر الكبير في ظهور بعض الظواهر المستحدثة وشيوع ظواهر أخرى، كان وجود بعضها قبل هذا القرن بمثابة نزوة فردية عابرة انخرط في مسلكها شاعر أو أكثر.

وحتى نضمن لدراستنا نتائج أكثر موضوعية وأكثر دقة، سنقوم بتوزيع دراسة هذه الظواهر المستحدثة على محاور أربعة. أولها: أثر العصر في التجديد، وثانيها: التجديد في نظام القصيدة، وثالثها: الأساليب الجديدة، ورابعها: الصور الجديدة.

أولا: أثر العصر في التجديد:

مما لا ريب فيه أن القرن الرابع كان له تأثيره الكبير والواضح على مسار الحركة الشعرية بمختلف اتجاهاتها وأشكالها. ويظهر أن الجانب الاجتماعي في هذا العصر قد لعب الدور الخطير والبارز في تغيير وجهة بعض الأغراض التقليدية تغييراً تاماً، وذلك بولادة بعض الظواهر الجديدة التي حملت الشعراء حملاً ودفعتهم دفعاً للانخراط في ألوانها والنظم في أشكالها فغلبت على إنتاجهم في أكثر من موضوع شعري قديم.

أ ـ الغزل بالغلمان:

لعل أبرز هذه الظواهر التي أخذت طابع التجديد وكان للعصر اليد الطولى

في شيوعها وذيوعها بين الشعراء وتعدد ألوانها وصورها، ظاهرة حب الغلمان والميل إليهم، والتغزل فيهم تغزلاً فاحشاً، وسيطرتها على شعر الغزل في هذا القرن.

وهذه الظاهرة كما نعلم ليست من ابتداع هذا العصر، وإنما ظاهرة شاعت بصورة مكشوفة بين خلعاء شعراء القرن الثاني. ولأول مرة في تاريخ الشعر العربي يظهر هذا الانحراف والشذوذ على يدي أبي نواس، الذي يعد بمثابة الأستاذ الحقيقي والأب الروحي لهذا الفن «الذي لم يكن له جذوره من قبل»(١) ومن ثم اقتدى به بعض شعراء عصره، وساروا في ركب شذوذه.

وظلت هذه الظاهرة الغريبة على شعراء العربية تتسع شيئاً فشيئاً وتتوغل توغلاً تدريجياً في الشعر حتى قدم القرن الرابع الذي يعد العصر الذهبي لشعر الغلمان بلا منازع فوجدنا الشعراء فيه قد قدموا الغلمان على النساء، وتغزلوا بهم أكثر بكثير من تغزلهم بنسوة عصرهم. ولو حاولنا القيام بعملية مسح وإحصاء للشعر الذي وصل إلينا من خلال اليتيمة عن القرن الرابع في التغزل، سنجد المذكر قد طغى على هذا الشعر وغلب على ألباب ناظميه وخيالهم، وفاق المرأة بنسبة كبيرة جداً، وقلما نجد شاعراً من شعراء هذه الفترة لم يظهر في شعره التغزلي هذا اللون الغلماني. وقد لاحظ آدم ميتزتفشي هذه الظاهرة وقال «لا شك أن الغزل الذي قيل في التوجع من هوى الغلمان يعادل ما قيل في هوى النساء على الأقل»(٢).

ولكن ما جاءت به اليتيمة بصفة خاصة يثبت بالدليل القاطع بأن التغزل بالمذكر لا مقارنة بينه من حيث الكم وبين ما قيل في النساء، فهو أكثر منه ويفوقه ولا يعادله كما اعتقد آدم ميتز. وقد حاول الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي تخفيف الحكم الذي أصدرناه على شعر المذكر وأصدره من قبلنا بعض الباحثين، من أن الشعر الذي تفوه به شعراء هذه العصر يفوق تغزلهم بالمرأة، بقوله «وهنا مسألة ينبغي أن نلفت النظر إليها، وهي أن الغزل بالمذكر يبدو كثيراً في الشعر العربي، مع أننا لو تدبرنا الأمر قليلاً لوجدناه بريئاً من

(١) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري. د: يوسف حسين بكار، ص ١٩٩.

(٢) الحضارة الاسلامية: جـ ١، ص ١٣٥.

معظم تلك القصائد، والمقطوعات التي تحمل سمات الغزل بالمذكر وليست في الحقيقة منه، وبيان ذلك أنَّ ضمائر المذكر أيسر وأخف من ضمائر المؤنث، ولست أستبعد أن كثيراً من الشعراء قد استعملوا ضمائر المذكر مع أنهم في الواقع كانوا يوجهون شعرهم إلى معشوقات لا معشوقين» (١)

ونحن أيضاً لا نستبعد ما ذهب إليه الكفراوي من أن بعض الشعراء استخدموا في بعض أشعارهم الغزلية ضمائر المذكر لخفتها على اللسان والأذن والسمع. بيد أن هذا الاستخدام للضمائر المذكرة يستطيع الباحث المتعمق في أغلب الأحيان تعرفه من خلال السمات العامة للقصيدة أو المقطعة الغزلية، وذلك عن طريق بعض الألفاظ الخفية والمعاني العميقة. ينضاف إلى ذلك إن الصور الفرعية والصور الكلية التي يتأنق الشاعر في رسمها، تساعدان الدارس في أغلب الأحيان وبكل سهولة ويسر على إصدار حكمه الأخير على مقصد الشاعر.

ومهما حاول بعض الباحثين القول بضآلة كمية الشعر الذي وصل إلينا عن الغلمان فإن هذا الاتجاه الجديد في شعر التغزل ـ وتحت وطأة ظروف قديمة ومستحدثة ـ كان لا بد أن ينمو ويزدهر ويكون بهذا الكم وأكثر. فهناك عدة عوامل قديمة بقدم هذا الفن كان لها دور خطير وبارز في ولادته وبزوغه، وهذه الظروف وتلك العوامل التي أوجدت هذا التيار في شعر القرن الثاني، كانت هي أيضاً وراء هذا الإنتاج الضخم في القرن الرابع.

فهذه الظروف من سياسية واجتماعية وحضارية لم تكن بهذه السطوة وتلك الفعالية التي أمست عليها في القرن الذي ندرسه، كما لم يكن تأثيرها في نفوس شعراء القرنين السابقين كما هو الحال في نفوس شعراء هذا القرن. ففي هذا القرن لم يفلت شاعر من صداها ومن التأثر بألوانها المتنوعة، فالتأثير هنا كان واضحاً وبصورة أشمل وبشكل أعمق مما كانت عليه في القرنين السابقين. فنحن نعلم أن الفرس ـ وهم أصحاب البذرة الأولى في وجود هذه الظاهرة ـ غدوا في هذا القرن في مكانة أكبر ومنزلة أعظم مما كانوا عليه في القرنين الثاني والثالث الهجريين.

---

(١) تاريخ الشعر العربي: جـ ٣، ص ١٣٢.

ونرجو أن لا يفهم من كلامنا هذا أن الفرس لم يكن لهم حظوتهم وخطورتهم عند خلفاء بني العباس في العهود السابقة، بل على العكس فقد كانوا يتمتعون بمنزلة أكبر وبحظوة أعظم مما كانوا ينشدون ويطمعون. بيد أن هذه المنزلة وتلك الحظوة أصابها الفتور منذ بزوغ القرن الثالث الهجري وبصفة خاصة بعد أن أدخل المعتصم الأتراك واعتمد عليهم في شؤون دولته. أما في القرن الرابع ونتيجة للظروف السياسية وحالة التمزق التي عاشتها الدولة الإسلامية، فقد أجبرت هذه الفئة الفارسية ـ بعد أن آل الحكم إليها ـ حكام بني العباس وخلفاءهم إجباراً وبقوة السلاح على منحهم ما يشتهون من مراكز رسمية حساسة وما يطمعون فيه من مناصب حكومية رفيعة. ومن هنا سنحت لهم الفرصة لنشر ما يشاؤون من عادات قديمة ويشيعون ما يودون إشاعته من تقاليد وأفكار فارسية موروثة. لذلك كان من الضروري والطبيعي أن تجد هذه الظاهرة طريقها إلى قلوب الشعراء.

أما حضارياً واجتماعياً، فلا أحد يستطيع إنكار ما نسمعه عن القرن الرابع الهجري وما نقرؤه في الكتب الأدبية والتاريخية والفلسفية من أن هذا القرن يمثل بلا مبالغة أزهى عصور الإسلام القديمة حضارة ورقياً وترفاً، كما يعد في المقابل من أكثرها انحطاطاً اجتماعياً وتدهوراً خلقياً. ومن الملاحظ كما يقول أستاذنا الدكتور هدارة «إن الشذوذ الجنسي يشيع في المجتمعات التي تبلغ قمة التحضر والرفاهية»[1]. وقد صدق أستاذنا في رأيه هذا وأصاب،فمجتمع القرن الرابع بلغها تحضراً ونالها انحطاطاً جنسياً وشذوذاً خلقياً، شأنه في ذلك شأن الدول والمجتمعات المتحضرة الحديثة، ففيها الدليل القاطع والبرهان الساطع على ما نذهب إليه وما أشار إليه أستاذنا من قبل، ولا داعي أن ندلل على ذلك أو نفصله فالشواهد المرئية محسوسة، والأدلة المادية والواقعية موجودة. ونكتفي بالقول إن الجانبين الحضاري والاجتماعي كانا يسيران في هذا القرن جنباً إلى جنب وشاركا مشاركة فعالة وحقيقية بإذكاء روح النهم الجنسي للغلمان في مجتمع هذا العصر. فشارك الشعراء مجتمعهم في نهمهم الجنسي وشذوذهم هذا وظهر ثمار هذا التفاعل والامتزاج والتأثير جلياً واضحاً في الشعر الذي نقلته اليتيمة وغيرها

---

(١) اتجاهات الشعر العربي، ص ٥١٧.

عن شعراء هذا القرن.

وإذا تركنا الدوافع القديمة التي أوجدت هذه الظاهرة وشاركت في تنشيطها، وانتقلنا إلى الدوافع الجديدة التي ظهرت في هذا القرن وحملت الشعراء على التورط في هذه العادة الشاذة. نجد أن آراء الفقهاء وأقوالهم في اللواط والعبث بالغلمان كانت من الأسباب في شيوع هذه الظاهرة في شعر شعراء عصرهم، فقد اختلف الفقهاء فيما بينهم في عملية الحكم على مقترفه، فأراد بعضهم أن يعتبره كالزنا، وأراد آخرون أن يفرقوا بين اللواط بالغلام المملوك وغير المملوك، وقالوا «إن الحد لا يلزم الأول بخلاف الثاني، والأكثرون على أنه لا حد فيه بل هو يوجب التعزير من القاضي» [(١)] وحيال هذا التساهل والاختلاف بين الفقهاء حول الحكم في هذه العادة، أطلق العنان للشعراء وغيرهم الذين وجدوا في هذا الاختلاف وتلك المرونة فرصة للتعبير عن نزواتهم الشيطانية وميولهم الجنسي.

أما العامل الثاني: فأظن أنه لا يتمثل ولا يمكن إلا في شخص الحكام وذوي السلطة وأصحاب الجاه. فقد كانت هذه الطبقة الرسمية الرفيعة تتبارى فيما بينها في اقتناء الغلمان وهوايتهم، وتتسابق على استحواذ أجمل الغلمان وأفتنهم، حتى أن الهوى وحب غلمان بلاطهم حدا ببعضهم إلى البكاء والعويل على غلامه الذي يستهويه ويعشقه في حال إصابته بمكروه أو سوء. وهذا ما يؤكده لنا صاحب تاريخ الخلفاء فيذكر أنه في «وقعة بين عز الدولة وعضد الدولة البويهيين أسر غلام تركي لعز الدولة فحزن عليه واشتد حزنه وامتنع عن الأكل، وأخذ في البكاء واحتجب عن الناس، وكتب إلى عضد الدولة يسأله أن يرد الغلام إليه، فصار ضحكة بين الناس، وعوقب فما ارعوى لذلك، وبذل في فداء الغلام جاريتين عوديتين كان قد بذل له في الواحدة مائة ألف، وقال الرسول: إنه توقف عليه في رده فزد ما رأيت ولا تفكر فقد رضيت أن آخذه وأذهب إلى أقصى الأرض، فرده عضد الدولة عليه» [(٢)]. ومن غلاميات عز الدولة قوله:

وفاؤكَ لازمٌ مكنونُ سِرِّي ... وحُبُّكَ غايتي والشوقُ زادي

(١) الحضارة الإسلامية، جـ ٢، ص ١٣٤.

(٢) تاريخ الخلفاء، السيوطي، ص ١٦٣.

وخالُكَ في عُذراكَ في الليالي سوادٌ في سَوادٍ في سَوادِ[1]

ولم يكن بختيار هذا، والمعروف بعز الدولة وحده من الحكام البويهيين الذين عرف عنهم ميلهم إلى اشتهاء الغلمان وشغفهم بهم وعشقهم لجمالهم ومفاتنهم، كما لم يكن وحده من أبناء جلدته الذي أنشد في المذكر وتغزل بمحاسنه، وإنما شاركه في هذه الخاصية أغلب حكام بني بويه وذوي السلطان فيهم. فهذا تاج الدولة أبو الحسين أحمد بن عضد الدولة يقول في غلام متغنياً بعذاره وجمال وجهه ووسامته:

سلامٌ على طيْفٍ ألَمَّ فسلَّمَا وأبدى شُعاعَ الشمسِ لما تكلَّمَا
بدا فبدا من وجههِ البدرُ طالعاً لدى الروضِ يَستعلي قَضيباً مُنعَّمَا
وقد أرْسَلَتْ أيدي العذارى بخدِّهِ عِذاراً من الكافورِ والمِسْكِ أسْحَمَا
وأحْسَبُ هاروتاً أطافَ بطَرْفِهِ فعلَّمهُ من سِحْرِهِ فتَعَلَّمَا
ألَمَّ بنا في دامسِ اللَّيْلِ فأنْجلى فلما انثنى عنا وَوَدَّعَ أظْلَمَا[2]

وقوله من مقطوعة غزلية أخرى، يسير في أبياتها على نفس طريق ابن الحجاج وابن سكرة شاعري المجون:

أنا ملكٌ وقد ملكـ تُ قلبي صاحبَ الوفرةْ
وقد زَرْفَنَ صُدغيه على أبهى من الزهرةْ
فمن أسودَ في أبيـ ـضَ في أحمرَ في صُفرةْ
إذا حاولَ أن يجهـ ـلَ أو تبدو له نَفْرةْ
أعانَ الشيخُ إبليسُ عليه فأتى مُكْرَةْ[3]

ونرى كذلك أبا العباس (خسرو بن فيروز بن ركن الدولة)، ينهج نهج عز الدولة، فيرسل أبياتاً في غلام ساقٍ، مازجاً غزله بهذا الغلام الفاتن بما يحمله بين يديه من عقيق أصفر يقول:

أدر ألكأسَ علينا أيها الساقي لِنَطْرَبْ
من شَمولٍ مثل شَمْسٍ في فَمِ النُدْمانِ تغربْ

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ٢١٩.
(٢) السابق: جـ ٢، ص ٢٢٠.
(٣) اليتيمة: جـ ٢، ص ٢٢٢.

فحَكَتْ حينَ تجلّتْ قَمراً يَلْثِمُ كَوْكَبْ
وردُ خَدَّيْهِ جنىً لكن الناطورَ عَقْرَبْ[1]

ولم يكن الحكام البويهيون وخلفاؤهم وحدهم من بين حكام عصرهم وأصحاب السلطان في وقتهم الذين مالوا إلى الغلمان، وأشاروا إلى عشقهم لهم وولعهم بفتنتهم من خلال أشعارهم التي نقلت عنهم، بل شاركهم في ذلك أغلب حكام العصر وزعماء الوقت، فسيف الدولة على عظمته وجلالته ورفعة قدره، نراه يعشق غلاماً ويقول فيه غزلا رقيقاً:

قد جرى في دمعهِ دمُهُ فإلى كَمْ أنْتَ تَظْلِمُهُ؟
رُدَّ عنْهُ الطَّرْفَ منك فقَدْ جَرَحَتْهُ منكَ أسْهُمُهُ
كيف يستطيعُ التَّجَلُّدَ من خَطَراتِ الوهمِ تُؤلِمُهُ؟[2]

ونرى أيضاً الشاعر الفارس أبا فراس الحمداني ابن عم سيف الدولة لم يسلم كذلك من هذا الداء، ولا عجب كما يقول الدكتور فروخ «فقد كان أميره ومثله الأعلى سيف الدولة، يعشق غلاماً تركياً اسمه يماك، فسيف الدولة لم يسلم من هذا الوباء الوبيل»[3].

ولأبي فراس هذا عدة مقطعات شعرية يتشوق فيها إلى غلامه، منها تلك التي أرسلها من أسره لغلامه منصور: يقول:

إرْثِ لصبٍّ بكَ قد زدتَهُ على بلايا أسرِهِ أسْرا
قد عدمَ الدنيا لذاتها لكنَّه ما عَدِمَ الصَّبْرا
فهو أسيرُ الجسمِ في بلدةٍ وهو أسيرُ القلبِ في أخرى[4]

وكما كان للحكام البويهيين وغيرهم من أمراء الدويلات وزعمائها القصص العشقية والحكايات الغرامية والصبابة بالغلمان، كان بالمقابل لمساعديهم من الفئة الوزارية وأصحاب الجاه وأهل الرفعة القصص الغلمانية نفسها. وبالرغم من أن

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ٢٢٢.
(٢) اليتيمة: جـ ١، ص ٣٣.
(٣) شاعر بني حمدان: عمر فروخ ص ٢٤٢.
(٤) الديوان، جـ ٢: ص ٢٠٧ ـ ٢٠٨، اليتيمة جـ ١، ص ٦٦.

هؤلاء الوزراء كانوا كأسيادهم يمثلون الوجه الحقيقي والرسمي لدولتهم وبالرغم من أنهم كانوا يعدون أنفسهم القدوة الواجب على الشعب الاقتداء بها إلا أن تيار اللهو بالغلمان جرفهم في متاهاته وانقادوا في روافده بكل يسر وتغنوا به شأنهم في ذلك شأن الأشخاص العاديين من الشعب وشأن شعراء اللهو والمجون والخلاعة. فالثعالبي يروى لنا حكاية غلمانية مفادها « كان لمعز الدولة أبي الحسين غلام تركي ويدعى « يكين الجامدار » أمرد، وضيء الوجه منهمك في الشرب لا يعرف الصحو، ولا يفارق اللعب واللهو، ولفرط معز الدولة إليه وشدة إعجابه به، جعله رئيس سرية جردها لحرب بعض بني حمدان. وكان المهلبي يستظرفه ويستحسن صورته، ويرى أنه من عدد الهوى، لا من عدد الوغى. مؤكداً ذلك بروح دعابية لاهية في قوله:

ظبـيٌ يَـرِقُّ المـاءُ فـي ... وجنـاتِـهِ ويـرقُّ عُـودُهْ
ويكـادُ مـن شبـهِ العَـذا ... رى فيـه أن تَبْـدُو نُهـودُهْ
نـاطـوا بِمعْقـدِ خَصْـرِهِ ... سيفـاً ومنْطِقَـةً تـؤُودُهْ
جعلـوهُ قـائـدَ عسكـر ... ضـاعَ الرعيـلُ ومـن يقـوده [1]

وعلى أية حال سنقف على لهو الوزير المهلبي وخلاعته وفرط حشمته وانغماسه في المجون في صفحات قادمة من هذا الكتاب. وجل ما نود إقراره هنا هو أن الحديث عن الغلمان والتغني بجمالهم والتغزل بمآثرهم غدا شيئاً عادياً عند الحكام والوزراء على حد سواء فهذا أيضاً الصاحب بن عباد، وزير البويهيين في الري وأصفهان، فهو بالرغم من الوجاهة والصدارة، والمنزلة الأدبية والمكانة الرسمية التي كان يحتلها في عصره لم يفلت من التأثر بهذا الداء وذلك الوباء الذي انتشر وذاع بصورة غير مألوفة بين ذوي السلطان واستحكم بشكل واسع في أمراء هذه الدويلات والقائمين عليها قبل استحكامه بوزرائهم. فمن قول الوزير الفاضل والأديب اللامع:

رشا غدا وَجْدى عليـهِ كَـرِدْفِـهِ ... وغدا اصطباري في هواهُ كخصرِهِ
وكأن يـومَ وصـالِـهِ مـن وجهِـه ... وكأن ليلـةَ هجْـرِهِ مـن شَعْـرِهِ

---

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ٢٢٥.

إن ذُقْتُ خَمْراً خِلْتُها من ريقِهِ   أو رُمْتُ مِسكاً نِلْتُهُ من نَشْره
وإذا تكبَّر واستطالَ بحسنِهِ   فَعِذارُ عارضِهِ يقومُ بعُذْرِهِ[1]

ولا عيب على الصاحب بن عباد إن مثل ذوق عصره «بأن يكون الغلام الذي يستهتر به أغن الصوت غناجاً، ألثغ السين»[2]. وهذا ما نستنشقه من قوله:

وشادنٍ قُلْتُ له ما اسمُكَا   فقالَ لي بالغنجِ عباثُ
فصِرْتُ من لثْغَتِهِ أَلْثَغَا   فقلتُ لَهُ أين الكاثُ والطاثُ[3]

ومهما يكن من أمر، فإن ظاهرة عشق الغلمان والولع بهم والتغني بجمالهم والهيام بمفاتنهم غدت في هذا القرن «نبرة شعرية اجتماعية طاغية ترسم لنا صورة مجتمع ذي اتجاهات وأطوار وعادات لا يصدقها عقل سوي»[4]. فعلماء الدين والفقه والمحدثون والقضاة فيهم كثير ممن انغمس في هذه العاصفة الغلمانية، وشارك بقلبه ووجدانه وعبر عن ذلك بلسانه بشعر عاطفي لا يحمل بين طياته إلا التصريح بالرغبة الشهوانية الجامحة للمحبوب، وإلا بماذا تفسر قول القاضي التنوخي في غلام ضخم الجسم عيب من أجله:

قالوا: عَشِقْتَ عظيمَ الجِسْمِ، قُلْتُ لَهُمْ:
الشَّمْسُ أَعْظَمُ جِرمٍ حازَهُ الفَلَكُ
مِنْ أينَ أسْتُرُ وَجْدي وهو مُنْهتِكٌ
ما للمُتَيَّمِ في قتلِ الهوى دَرَكُ[5]

وقوله أيضاً، عاقداً مقارنة بين غلامين أحدهما نحيف والآخر ضخم الجسم مفضلا في نهاية الأمر، مكتنز اللحم على صاحب القوام النحيف:

لَبِسْتَ نحافةَ الغصنِ النحيفِ   وذُبْتَ سوى ذماءٍ في ضَعيفِ

(١) الديوان: ص ٨٧، اليتيمة: جـ ٣، ص ٢٥٧.
(٢) الديارات: الشابشتي ص ١٢٧.
(٣) الديوان: ص ١٩٩، اليتيمة: جـ ٣، ص ٢٦٠.
(٤) المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع الهجري، عبد اللطيف الراوي، ص ١٦٢.
(٥) اليتيمة: جـ ٢، ص ٣٤٤

بجوري المحاسنِ والمعاني — وأُنسِيَّ المخايلِ والأليفِ
لَهُ في كلِّ عُضْوٍ دِعْصُ رَمْلٍ — ثقيلُ الجسمِ ذو رُوحٍ خَفيفِ
أأعشَقُ، لا عَشِقْتُ، أخا نُحولٍ — سوى أني أخو الخُلُقِ الظريفِ
إذا لَمَسْتُهُ كَفي لم تُلامِسْ — سوى جلدٍ على عَظْمٍ نَحيفِ[1]

وها هوذا أيضا القاضي ابن خلاد، الذي يقول عنه الثعالبي «من أنياب الكلام، وفرسان الأدب وأعيان الفضل، وأفراد الدهر، وجملة القضاء الموسومين بمداخلة الوزراء والرؤساء وكان مختصاً بابن العميد[2] يحذو حذو القاضي التنوخي فينظم على مجزؤ الرجز متغزلاً بغلام ديلمي، وينفي من خلال أبياته أن يكون قد أراد سوءا بالغلام الفاتن، يقول:

يا مَنْ لِصَبٍّ قَلِقٍ — باتَ يُراعي الفَلَكا
جارَ بِهِ مُسَلَّطٌ — يجورُ فيمن مَلَكا
يهزأُ من عاشِقِهِ — يضحَكُ منه إن بَكَى
مرَّ بنا يَخْطُرُ في — سريجةٍ دَلَّلَكا
كشادنٍ ريعَ مِنَ الـ — صيادِ أبدى شَرَكا
فقلتُ، يا أحسنَ مَنْ — تُبْصِرُ عَيْني، مَنْ لَكَا؟
فقال لي بغُنَّةٍ: — إليك لا أجرحكا
فقلتُ: واللهِ الذي — صيَّرني عَبْداً لَكَا
ما إن أردتُ ريبةً — ولم أرِدْ سوءاً بكا
وأنتَ في قولكَ ذا — آثمُ مِمَّنْ أشْرَكا[3]

وهذا أيضاً المفجع البصري، وهو صاحب ابن دريد والقائم مقامه بالبصرة في التأليف والإملاء لا يرضيه ما قاله القاضيان التنوخي وابن خلاد، بل يتخذ الغزل بالغلمان ضرباً من ضروب المجون، أو قل لونا من ألوان الزندقة فهو لا يكفيه التغزل بالغلمان العادين، بل نراه يتوجه إلى جامع البصرة، فيعبث بصبيانه الذين يذهبون إليه للصلاة وقراءة القرآن، ولنسمع قوله لنرى إلى أي حد وصل

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ٣٤٤ - ٣٤٥
(٢) السابق: جـ ٣: ص ٤٢١ - ٤٢٢
(٣) اليتيمة: جـ ٣، ص ٤٢٣.

شعراء هذا القرن في غزلهم الغلماني:

الا يـــا جـــامـــعَ البَّصْـــرَ   ةِ لا خَـــــرَّبـــــكَ اللهُ
وسقّـــى صَحْنَـــكَ الـمُـــزْنُ   مـــن الغيـــثِ فَـــرَوَّاهُ
فكـم مـن عـاشـقٍ فيـكَ   يَـــرى مـــا يَتَمَنَّـــاهُ
وكـم ظبـيٍ مـن الإنْـسِ   مَليـــحٍ فيـــكَ مَـــرْعـــاهُ
نَصَبْنـــا الفَـــخَّ بـــالعِلمِ   لـــهُ فيـــكَ فَصِـــدْنـــاهُ
بقـــرآنٍ قـــرأنـــاهُ   وتفسيـــرٍ رَوَيْنـــاهُ
وكـم مـن طـالـبٍ للشعــ   ــرِ بـــالشعـــرِ طَلَبْنـــاهُ
فمـا زالت يـد الأيـا   م حتـــى لانَ مَتْنـــاهُ
وحتـى ثبـت السـرجُ   عليـــه فـــركبْنـــاهُ (١)

أنت ترى أن شاعرنا بالرغم من المنزلة الأدبية والمكانة الاجتماعية التي كان يتبوؤها هذا القاضي بين القضاء والفقهاء وعلماء الدين، نراه يصوب نهمه نحو أولئك الصبيان الذين يرتادون مساجد الله لا يردعه عن ذلك تقوى، ولا وجل ولا خوف من رب البيت متحدياً كل القيم الأخلاقية والمبادىء الإنسانية والشعائر الدينية.

وإذا تركنا هذه الفئة التي تمثل الوجه الرسمي لمجتمع القرن الرابع وانتقلنا إلى الشعراء العاديين الذين لم يقبعوا في صوامع السلطة، ولم يهنؤوا بكراسي العاج التي استرخى عليها الوزراء والحكام والأدباء، نجد أنهم أيضاً انغمسوا في هذه المعمعة الغلمانية إلى مستوى لا يرضاه عقل ولا يستسيغه وجدان. ونظرة سريعة في كتاب اليتيمة، ترينا أن شعراء هذا القرن أو أغلبهم، قد انغمس في حب الغلمان وضرس بأنياب التوجع والتألم من حبيب سلب لبه من رأسه وأسهره لياليه مفكراً في الوسيلة التي يستطيع من خلالها الحصول على هذا الغلام أو ذاك. فهذا الشاعر الأندلسي فاتك الشهواجي يبعث برسالة غرامية لغلامه على شكل أرجوزة فيقول:

رسالـــةٌ مـــن كَلِـــفِ الفُـــؤادِ   معـــذَّبٍ بـــالصَّـــدِ والبعـــادِ

---

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ٣٦٣.

أجفانُه وقفٌ على السَّهاد يبكي بدمْع رائحٍ وَغادي
إلى الذي مما لَقيتُ خالي مُنَعَّم العيشِ رخيّ البالِ
يُريدُ هجري ويرى مَطالي لئن سَلاني لستُ عنه سالي

وينتقل الشاعر بعد هذه الأبيات المفعمة بالحب والألم المليئة بالمعاني الوجدانية التي تدور عادة بين كل عشيقين حدث بينهما الصدود والفراق، إلى الحديث عن جمال هذا الحبيب، مشيراً إلى مواضع الإغراء والفتنة والإثارة. ولا ينسى هذا العاشق الولهان أن يربط هذا الجمال بدقات قلبه وخفقانه الدائب على هذا الحبيب، يقول:

يا غُصنَ بانٍ مُخجلَ الأغصانِ ويا رخيمَ الدَلِّ والمعاني
يا قمراً ما إنْ له مُداني يا ذا الذي بِطَرْفِهِ سبَاني
بَلغت أعداي الذي أحبوا صرتَ عَلَيّ والزمانُ ألْبُ
هذا جَزا مَنْ بِصَبْيٍّ يَصبو عَثَرْتُ والطَرْفُ الجوادُ يكبو
يا عبدُ ما تعرفُ ما ألاقي يا عبدُ ما شَوْقُكَ كاَشْتِياقي
نفسٌ بحقِّ الوُدِّ عَن خِناقي ما شَدَّدَ الهِجرانُ مِنْ وثاقي
يا ذا الذي يملكني بطرفه يا من يجل الوصفُ عند وصفه
يا قاتلي بوعدِهِ وخلفِهِ إرْحَمْ مُحِبّاً دنا من حَتْفِهِ[1]

ويستمر الشهواجي في أرجوزته أو قل في رسالته الغرامية هذه، على هذا النحو من تأكيد نار الحب وومضات الشوق التي يعتصر بها فؤاده، مؤكداً حبه في هذه الرسالة العاطفية المعنوية المتأججة بالصبابة المحرقة. وأظن أن هذه الأرجوزة الطويلة التي اكتفينا منها بذكر الأبيات السابقة تعد جديدة في شعر الغزل الغلماني. ولا شك أن أستاذنا الدكتور هدارة قد لاحظ شبيه هذه الرسائل الغرامية في غزل المؤنث لبشار، وقدم نموذجاً منها وقال «وكما سبق عمر بن أبي ربيعة بشارا في مخاطبة قلبه سبقه أيضاً في كتابة تغزله في صورة رسالة غرامية ولكن طبيعة هذه الرسائل أوضح عند بشار بما فيها من خطاب وتسليم، وأما بعد، وكل ما تتضمنه الرسائل الحقيقة»[2].

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ١٨ ـ ص ١٩.
(٢) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص ٥٠٦.

أما نحن فنرى أن فاتك الشهواجي قد شارك بشارا في هذه الأرجوزة في مواضع واختلف معه في مواضع أخرى، شاركه في العاطفة الصادقة النابعة من الفؤاد المكلوم الملتهبة بنار العشق والصبابة، وشاركه أيضاً في الصورة العامة التي رسمها لمحبوبه. بيد أنه اختلف معه في مواضع جوهرية أخرى، أهمها وأجدرها. كما هو معلوم أن بشاراً في رسالته يوجه حديثه لأنثى وهذا بالطبع شيء عادي، أما الشهواجي فيخاطب فيها غلاماً يهواه ويتعشقه. يضاف إلى ذلك أن شاعرنا يتخذ هذه الرسالة على شكل أرجوزة رباعية ليتناسب صداها مع ذلك الحنين وذلك الحب الدفين النابع من صدره والوجد المنساب من فؤاده. يضاف إلى هذا وذاك، أن هذه الأرجوزة طويلة جدا فالثعالبي يذكر منها على سبيل الاختيار خمسة وعشرين بيتا، ويقول في نهايتها إنها طويلة جدا.

ويطل علينا من مصر أرض الكنانة الشاعر المصري ابن وكيع التنيسي، فيتحفنا الآخر بقصيدة مربعة، وينهج فيها منهج الشهواجي في رسالته السابقة الذكر وزناً وطولاً وعاطفة وقد بلغت مائة بيت، جاءت على شكل رسالة بعثها بالمثل لغلام نصراني كان يهواه ويتعشقه، ويستفتحها بالغرام والشوق إلى هذا الغلام، فيقول:

رسالةٌ من كَلِفٍ عميدِ ... حياتُهُ في قبضةِ الصدودِ
بَلَّغَهُ الشوقُ مَدى المجهودِ ... ما فوقَ ما يلقاهُ من مَزيدِ
جارَ عليه حاكمُ الغَرامِ ... فدَقّ أنْ يُدْرَكَ بالأوهامِ
فلو أتاهُ طارقُ الحِمامِ ... لم يَرَهُ من شِدَّةِ السَّقَامِ

وبعد أن يخلص شاعرنا من هذه المقدمة الوجدانية لرسالته الغرامية التي تشع أبياتها بالحزن والسقم المضني الذي حل في جسمه بسبب صدود الحبيب ينتقل - كما انتقل فاتك الشهواجي من قبل - إلى الحديث عن مفاتن هذا المحبوب وذكر مواطن جماله، يقول:

له اهتزازٌ وارتياحٌ وطَرَبْ ... لوجهِ مَنْ أورثَهُ طولَ الكُرَبْ
فَهَلْ سَمِعْتُمْ في أحاديثِ العَجَبْ ... بِمَنْ مُناهُ قُرْبَ من مِنهُ العَطَبْ

إلى أن يقول:

يا وصلَه صِلْ مِثْلَ وَصْلِ صَدِّهِ   يا حُكْمَه كُنْ في اعتدالِ قَدِّهِ
يا قلبَهُ كُنْ رِقَّةً كَخَدِّهِ   يا خصرهُ كُنْ مِثْلَ ضَعْفِ عَهْدِهِ
أما وَخَصْرُ ضَعْفِهِ كَصَبْرِي   له ووجهُ حُسْنِه كَشِعْرِي
له عِذارٌ قامَ لي بعُذْري   لا تُبْتُ مِنْ شوقي إليه دَهْري[1]

ويستمر التنيسي في مربعته هذه على هذه الشاكلة من الغزل الرقيق والتلاعب بالألفاظ والمعاني والزخرفة البديعية حتى نهاية قصيدته. وقد اتضح لنا بعد اطلاعنا على باقي هذه الرسالة أن صاحبها كان مغرماً بهذا الحبيب، كما أن تغزله في محبوبه كان حسياً مادياً، نحس بالنهم الجنسي من خلال تلك المعاني والأوصاف والتشبيهات التي حامت القصيدة حولها. ومن هنا نقول: إن مثل هذه الرسائل الغلمانية سارت في اتجاهين، الأول سار في عاطفة صادقة مفعمة بالحب والصبابة، والآخر جاء فاتراً حسياً، إذ كان هم صاحبه وغرضه الأول الوصول إلى محبوبه للنيل منه وقضاء حاجته الجنسية التي ينشدها.

ومن الظواهر الجديدة التي نلحظها في الغزل الغلماني، أن شعراء هذا القرن لم يكتفوا بالتغزل بغلمان الفرس والنصارى، إنما نراهم قد أضافوا إليهم الغلمان الأتراك. وقد مر بنا أن عز الدولة البويهي كان يعشق غلاماً تركياً، وهذا بالطبع ليس غريباً على شعراء هذا القرن وقادته إن عشقوا الغلمان الأتراك وتغنوا بجمالهم، فالأتراك كما نعلم غزوا المجتمع الإسلامي منذ منتصف القرن الثالث الهجري، وصاروا يشكلون عنصراً ثالثاً في المجتمع الاسلامي، وإزاء ذلك كان لا بد أن تتجه أنظار الشعراء وغير الشعراء إلى غلمان هؤلاء القوم ونسائهم، كما اتجهت من قبل إلى المرأة الهندية والنصرانية والفارسية. فهذا أبو علي الساجي الشاعر البخاري يتغزل في غلام تركي استهواه جماله فنظم فيه قائلا:

لا سمرةَ لا بياضَ فيه، لا سِمَنْ   ولا هُزالَ ولا طُولَ ولا قِصَرْ
ذو قامةٍ قامَ فيها عُذْرُ عاشِقِها   وصورةٌ قَبُحَتْ مَعْ حُسْنِها الصُّوَرْ[2]

إلا أن الشاعر البغدادي أبا الحسن السلامي كان أكثر من الساجي حباً وأكثر

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٣٥٦ - ٣٦٣.
(٢) اليتيمة: جـ ٤، ص ٨٠

عشقاً لغلامه التركي، كما أنه كان أكثر دقة ورقة في وصفه لهذا الغلام الذي أسكره بكأس خمر حتى استطاع الحصول على قبلة منه، يقول:

عَلِقْتُ مُفْتَرِسَ الضراغِمِ فارساً رحْبَ المدَى والصَدْرِ والميدان
قَمَرٌ من الأتراكِ تَشْهَدُ أنهُ الخَوْدُ الحصانُ على أقبَّ حِصان
البدرُ في ظِلِّ الغمامةِ والنَّقا في سرجِهِ والغُصْنُ في الخَفَتان
ألفتُ طُرَّتَهُ وغُرَّتَهُ وما كان الدُّجى والصُبْحُ يأتلِفان
ورمى بِلَحْظَيْهِ القلوبَ وسهمِهِ فعجِبْتُ كيفَ تشابَهَ السَّهمان
بطَلٌ حائِلُهُ كعارِضِهِ وحاجُبُه الأزَجُ كقوسِهِ المِرْنان*
حييتُه فَدَنا وأمطرَ راحتي قُبَلاً فلَيْتَ فمي مكانَ بَناني
وخدعتُهُ بالكأسِ حَتَّى آرتاضَ لي ودرأتُ عني الحدَّ بالكِتْمان
والمرءُ ما شَغَلَتْهُ فُرْصةُ لذَّةٍ ناسِ العواقبِ آمنُ الحدَثان (١)

وكما اتخذ السلامي الغلام التركي هدفاً لغرامه، نراه يتخذ غلاماً من الشطّار مناطاً لحبه ومجالاً لتغزله، متيماً بقده الممشوق، يقول:

يا مُرْهفاً في لحاظِهِ مُرْهَف ومُخَطَّفَ القدِّ سهمُهُ مُخْطَّفْ
من أوْدَعَ الوَرْدَ وَجْنَتيْكَ ومَنْ نَقَشَ طَرْزَ العِذارِ أو غَلَّفْ
وما لهذا الصُدْغِ المشوَّشِ قد عارضَ طرقَ التَّقْبيلِ وآستَهْدَفْ
يَقْطُر ماءُ الجَمَالِ مِنْهُ وَيَرْتَجُّ إذا ارتَجَّ رِدْفُهُ المُرْدَفِ
ومُسرِف الحُسْنِ لا يُلام إذا جارَ على عاشقيهِ أو أسرفْ (٢)

والقصيدة التي تغزل فيها السلامي بهذا الغلام الشاطر، طويلة جدا. نكتفي بما أوردناه منها للتدليل على غلاميات هذا الشاعر.

وكان لهذا الشاعر أيضاً غلام بدوي يصطحبه معه في حله وترحاله، وله فيه غزل كثير يقول في بعضه:

تَعَلَّقْتُ بَدَوِيَّ اللِّسان والوَجْهِ والزيِّ ثَبْتَ الجِنانِ

(*) المرنان: ذات الصوت، ويقال على القوس: تسمى بذلك لرنين صوتها.

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ٤٠٦.

(٢) اليتيمة، جـ ٢، ص ٤٠٣

أعـانِـقُ مِـنْ قَـدِّهِ صَعـدةً ... ترَى اللَّحْظَ منها مكـان السِّنان
أدارَ اللثــامَ على ثَغْـرِهِ ... فأهـدى الشقيـقَ إلى الأقْحـوان
ومسـك ذوائبِـهِ سـائـلٌ ... على آس ديباجِـهِ الخُسرواني
يـذوبُ اشتيـاقاً لِنَبْحِ الكلاب ... إذا هاجنـا طـربُ الغَطْـرَفـان
أُحَيِّيـهِ بـالـوَرْدِ واليـاسَمين ... فَيَصبُوا إلى الشِيحِ والأيْهَقـان
ويشتـاقُ فينـا عـواءَ الذِّئـابِ ... إذا هـاجنـا طـربُ العَتْـرفَـان
فَيـا بـدَويٌّ سهـامُ الجُفـونِ ... صرعن ضيوفَـكَ حـولَ الجفـان
فإن كـانَ دينُـكَ رعـى الذِّمـامِ ... فقل أنْـتَ مِـنْ ذمَّتي في أمـان (١)

الواضح من الألفاظ والمعاني التي استخدمها السلامي في قصيدته السابقة، أنه استطاع بموهبته الشعرية تقديم صورة حقيقة واقعية عن ذلك البدوي الذي يرافقه في تنقلاته، صورة بدوية صادقة تحمل بين جوانبها كل السمات التي يمتاز بها البدوي عن غيره من الناس. بيد أن الشعر لم ينس مزج هذه الصورة البدوية بثوب حضاري من حيث استخدامه للألفاظ الرشيقة ذات المعاني الحضرية الحديثة، كالأقحوان والورد والياسمين وما إلى ذلك من الألفاظ التي لاءم فيها بين طبيعة محبوبه وذوق عصره الحضاري.

ويبدو أن السلامي في حديثه عن غلامه العباسي الذي التحى فزاده الالتحاء حسناً وجمالاً، كان أكثر تحضراً في ألفاظه ورقة في معانيه ولطافة في صوره الجزئية، من تلك التي رأيناها في المقطوعة السابقة، وكأن الشاعر يحذق هذه الصنعة الذوقية فيعطي كل ذي حقٍّ حقه، يقول:

لما التحى أصبحـتْ عمامتُـهُ السـ ... ـوداءُ تُجْلي مخضـرةِ الـحُبُـكِ
وصار يختالُ أن يلينَ بخَلْـقِ الخَـ ... ـزِّ عـن رِدْفِـهِ أو الفَتَـكِ
في كـلِّ يـومٍ تـراه مـؤْتَـزراً ... بالرَّوْضِ بينَ الحِيـاضِ والبِـرَكِ
ومـا علمنـا بـأنـه قمـرٌ ... حتى اكتسى قطعةً من الفَلَـكِ (٢)

ومن الشعراء البارزين الذين اشتهروا في القرن الرابع وعرفوا بتغزلهم بالغلمان

(١) السابق: جـ ٢، ص ٤٠٢.
(٢) اليتيمة: جـ ٢، ص ٤٠٤

وولعهم الشديد بهم الشاعر البصري نصر بن أحمد الخُبز أرزي. وكان هذا الشاعر كالخباز البلدي الموصلي، أمياً لا يكتب ولا يتهجى، «وكانت حرفته خَبز الأرز في دكانه بمربد البصرة، فكان يخبز وينشد أشعاره المقصورة على الغزل والناس يزدحمون عليه ويتطرفون باستماع شعره ويتعجبون من حاله وأمره، وأحداث البصرة يتنافسون في ميله إليهم وذكره لهم ويحفظون كلامه لقرب مآخذه وسهولته، وكان ابن لنكك - على ارتفاع مقداره - ينتاب دكانه ويسمع شعره»[1]. ينضاف إلى ذلك أن هذا الشاعر كما يقول الثعالبي «ما كشف متاع الغربة قط لقصور همته على المذكور دون المؤنث وشعره شاهد على ذلك»[2]. فهذه الظاهرة لا شك أنها فريدة من نوعها، وغريبة على أذن سامعها، كما أنها جديدة في الشعر العربي وغير مألوفة بين شعراء العربية، وهي أن شاعراً مثل الخبـز أرزي يعيش في عصر حضـاري ويترك نســاءه المتجملات المتحضرات ويقصر غزله على المذكر فقط. وأظن أن مثل هذه الظاهرة جديرة باهتمام الباحث الاجتماعي، كما أنها جديرة باهتمام بعض باحثينا الذين حاولوا أن يحطوا من قيمة الجديد في شعر هذا القرن. فهذه الظاهرة إن دلت على شيء فإنما تدل على أن هذه المرأة التي شبب بها شعراء العهود السابقة لم تعد في القرن الرابع تحتل تلك المكانة في أفئدة الناس والشعراء منهم بصفة خاصة، كما أن مفاتنها ومقاطع إثارتها لم تعد في هذا القرن تلهب وجدان الشاعر وتوقد قلبه، بقدر ما يلهبها عذار أمرد، وثغر شاطر أو صبي تركي غنوج ألثغ اللسان.

ولنسمع معاً ما يقوله شاعرنا الخبز أرزى في غلام صغير عابه عليه الناس نظراً لصغر سنه ونعومة أظفاره، ويحاول الشاعر تبرير موقفه بقوله:

قالوا: عَشِقْتَ صغيراً. قُلْتُ أرْتَعُ في ... روضِ المحاسنِ حَتَّى يُدْرِكَ الثَّمَرُ
ربيعُ حسنٍ دعاني لافتتاحِ هـوى ... لما تَفَتَّـحَ منـه النـورُ والزهـرُ[3]

ويقول في مقطوعة أخرى متغزلاً فيها بغلام زاره من غير موعد سابق فأخذ يقبل عينيه النرجسيتين ويعض تفاح خديه:

---

(١) السابق: جـ ٢، ص ٣٦٥.
(٢) اليتيمة: جـ ٢، ص ٣٦٦. النجوم الزاهرة، جـ ٣، ص ٣٧٦.
(٣) اليتيمة: جـ ٢، ص ٣٦٦.

خليليَّ هَــلْ أبْصَــرْتُما وسَمَعْتُما ... بأكرم من مولى تمشّى إلى عَبْـدِ
أتى زائراً من غيرِ وعدٍ قــالَ لي: ... أصونُكَ عَنْ تعليقِ قلبكَ بالوعد
فما زالَ نجمُ الكـأسِ بيني وبينـه ... يدورُ بـأفْلاكِ السَّعـادةِ والسُّعْـدِ
فَطَوّراً على تقبيل نرجسِ ناظـرٍ ... وطوراً على تعضيضِ تُفاحةِ الخَدِّ[1]

وحاول شعراء هذا القرن كما حاول نصر الخبز أرزى تبرير عيوب غلمانهم المعشوقين، وتفننوا تفنناً جيلاً رائعاً في تحويل هذه العيوب وتلك المساوىء إلى محاسن تدفع مُشاهدها على وصف صاحبها بالحسن والجمال، وكأن الخالق كان قاصداً في خلقها في هذا الغلام أو ذاك، وكل شاعر من هؤلاء الشعراء برر عيب محبوبه حسب الطريقة التي تعجبه.

فها هو ذا الشاعر الماجن ابن سكرة الهاشمي الشاعر العراقي، يحب غلاما أعرج، إلا أنه يبرر هذا العيب بأنه لا يريد من غلامه الجري والركض والعَدْو وإنما يريد مطارحته الغرام على الفراش، يقول:

قالوا: بُليتَ بأعرجٍ، فأجبتُهُم: ... العيبُ يَحْدُثُ في غُصون البـانِ
مـاذا عليَّ إذا آسْتَجَـدْتُ شَمائلاً ... وروادفـاً تُغْنِـي عَـن الكُثْبـانِ
إنِّـي أحبُّ جلوسَـهُ وأريـدُهُ ... للنَّوْمِ لا للجَـرْيِّ في الـمَيْدانِ
في كلِّ عضوٍ منه حسنٌ كـامـلٌ ... ما ضَرَّني أنْ زَلَّتِ القَـدَمـانِ[2]

بهذا التبرير الفاحش الذي حاول فيه إقناع سامعه ومعيبه على حبه لهذا الغلام الأعرج، مصرحاً بأن عيب هذا الغلام ليس بذي أهمية لأن غصون البان لا تسلم من العيوب. يضاف إلى ذلك فإن هذا العيب كما يرى ابن سكرة أضاف إليه جمالا إلى جمال. ويخلص شاعرنا بعد هذه التبريرات الحسنة واللطيفة إلى تبرير فاحش ردَّ فيه على معيبه، مصرحاً له بأنه لا يقصد من هذا الغلام الرقص والجري في ميادين السباق للحصول على شهرة، وإنما يقصد منه المشاركة في فراشه ومطارحته الغرام لا أكثر.

وإذا كان غلام ابن سكرة أعرج واستطاع الشاعر تبرير هذا العيب تبريراً

---

(١) السابق: جـ ٢، الصفحة نفسها.

(٢) اليتيمة: جـ ٣، ص ٦.

حسناً وحوله من صورة يعاب عليها الغلام الى صورة مستحسنة جميلة، فإن غلام المفجع البصري أصيب بالجدرى فزادته هذه الحبوب في نظر محبه جمالا إلى جمال وحسناً إلى حسن، يقول:

يا قمراً جُدِّرَ حين استوى ... فزادَهُ حُسْناً وزادت همومي
كأنما غنّى لشمس الضُحى ... فنقَّطتْهُ طرباً بالنجوم[1]

ونرى كذلك الشاعر العراقي أبا إسحاق الصابي يعشق غلاماً أسود اسمه رشد، فيسير على سنن ابن سكرة ورفيقه المفجع البصري في تبريرهما عيوب غلاميهما. إلا أن الصابي كان أدق وأكثر إجادة في أسلوبه وصورته لنفي هذا العيب عن معشوقه الأسود، يقول:

أبصرتُ في رشدٍ وقد أحببتُهُ ... رُشدي ولم أحفلْ بمَنْ ينكرُ
يا لائمي أعلى السوادِ تلومَني ... من لونهِ وبه عليك المَفْخرُ
دع لي السوادَ وخُذْ بياضَكَ إنني ... أدري بما آتي وما أتَخيَّرُ
مثوي البصيرةِ في الفؤادِ سوادُهُ ... والعينُ بالسودِّ منه تُبْصرُ
والدين أنت مناظر فيه بذا ... وكذاك في الدنيا بهذي تنظرُ
بسوادِ ذينك تستضيء ولوهما أبـ ... ـيضا تغشاك الظلامُ الأكدرُ
فَغَدا بياضُك، وهوَ دليلُ أمسٍ ... وغدا سوادِي وهو فجرٌ أنْورُ[2]

وشاعرنا الصابي لا تخمد ثورته على لائمه ولا يكتفي بتلك الأبيات التي تلاعب بألفاظها ومعانيها تلاعباً جميلاً، وحالفه التوفيق في صورها وأبعادها وإنما نراه في مقطوعة أخرى قد حالفه التوفيق أكثر من الأولى، حيث يعقد مقارنة طريفة بين غلامين أحدهما أبيض والآخر أسود وهو غلامه، ويخلص بعد هذه المقارنة الجميلة بأن الأبيض لو وجدت في خدّه شامة سوداء لزادته جمالا وزان بها وجهه وافتخر بها أمام الناس على عكس الشامة البيضاء التي لو وجدت في وجه الأسود فإنها تزيده قبحاً وبشاعة. وهذا في نظر الشاعر هو الدليل على أن اللون الأسود أفضل من الأبيض وما دام ذلك فلا عيب على غلامه إن

---

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ٣٦٤.
(٢) اليتيمة: جـ ٢، ص ٢٦٥.

تلحف باللون الأسود الجميل يقول:

قد قال رشدٌ وهو أسودُ للذي ... ببياضه آستعلى علُوٌّ مُبايِنِ
ما فخْرُ خدِّكَ بالبياضِ وهَلْ ترى ... أنْ قدْ أفَدْتَ به مزيدَ محاسنِ
ولو أن مني فيه خالاً زانَهُ ... ولو أنَّ منه فيَّ خالاً شاقَني[1]

يتضح لنا من هذه الظواهر الغلمانية الجديدة والصور المستحدثة التي ابتدعها شعراء هذا القرن في غزلهم الغلماني أن النهم الجنسي قد غلب على غزلهم هذا أكثر بكثير مما كان عليه في القرنين السابقين، وقد عبر الشعراء عن هذه الشهوة الجنسية وعن هذا الشذوذ الأخلاقي بطرائق ووسائل مختلفة، وكل شاعر عبر عن ميله ورغبته في .غلامه بالوسيلة التي يرتئيها وتشتهيها نفسه، وحسب الجانب الذي يكون فيه أكثر انسجاماً وأسعد حالاً مع فريسته التي بين يديه، يسرح في محاسن وجهها وقدها وردفها بخيال روحي ووجدان مكلوم، يدافع عنها أمام الراغبين فيها والطامعين في النيل منها، يغار عليها من هبات النسيم بكل جوارحه وجوانحه، ويفتخر بها ويقدمها على فريسة غيره.

ومن هنا تعددت أنماط هؤلاء الغلمان، فمنهم الأبيض والأسود ومنهم الأعرج والألثغ والغنوج، والأشنب، ومنهم المغني صاحب الصوت الناعم الأنثوي، إلى غير ذلك من أشكال الغلمان. كما تعددت أعراقهم وبيئاتهم وأصنافهم، فمنهم التركي والنصراني، ومنهم البدوي والشاطر والمتحضر والصعلوك وغيرهم من أجناس الغلمان وأنواعهم الذين حولوا بجمالهم ورشاقتهم ومفاتنهم أنظار الناس والشعراء منهم خاصة من الاتجاه نحو المرأة إلى الاتجاه نحوهم، فهام الشعراء بعقولهم وقلوبهم في وصفهم. ولعل الشاعر الموصلي أبا عثمان سعيد الخالدي. خير من يبرهن ذلك ويثبته، فقد عثرنا في ديوانه على مقطوعة غلامية، يؤكد فيها صاحبها أن غلامه الذي يعشقه ويستهويه الصفات كلها. فهو الحبيب والمعشوق والصديق، وهو المسؤول عن داره وماله ونفسه وأعماله، إضافة إلى ذلك فهو ناقد شعره ومصحح عيوبه، يقول أبو عثمان:

ما هو عبدٌ لكنَّهُ ولدٌ ... خوّلنيه المُهَيْمِنُ الصمَدُ

---

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ٢٦٥ - ٢٦٦.

وشَـدَّ أزرى بحسـنِ صُحْبتـهِ فهـو يـدي والذراعُ والعَضُـدُ
صغيرُ سِـنٍّ كبيرُ مَعْـرِفَـةٍ تمازَجَ الضَّعْـفُ فيـهِ والجَلَـدُ[1]

وهذه الأبيات من قصيدة طويلة، غدت كما يقول أحمد امين «من أشهر قصائد ذلك العصر في التغزل بالغلمان، ومضرب المثل في هذا الباب»[2].

ومهما يكن من أمر فإن شعر التغزل بالغلمان في هذا القرن سار في ثلاثة اتجاهات: اتجاه معنوي، وآخر حسي عفيف، وثالث حسي مكشوف ماجن، ونظم الشعراء في ثلاثتها ولم ينحسر كما اعتقد البعض نتيجة استفاضة في القرنين الثاني والثالث الهجريين[3] بل ظهر فيه الكثير من السمات المضمونية والملامح الفنية تدل دلالة أكيدة بأن شعراء هذا الجانب الغزلي جاروا ذوق عصرهم وحققوا له مبتغاه عقلياً وروحياً، وقد لعب العقل وعمق الخيال في معانيه وتشبيهاته أكثر من المشاعر والأحاسيس. فجاء شعرهم نتيجة لذلك خليطا من هذا وذاك، وجمع في بوتقته المعنوية والمادية الروحية والمكشوفة ولم يخل من الألفاظ والمعاني الفاحشة كما اعتقد بعض الباحثين المحدثين[4]. وقد رأينا من خلال ما قدمناه من نصوص شعرية أن شعراء هذا القرن كانوا أفحش في ألفاظهم ومعانيهم من الشعراء السابقين. وليت طبيعة هذا الكتاب تسمح بنقل كل ما تفوه به شعراء هذا القرن جملة وتفصيلا لفظاً ومعنى، وبصفة خاصة ما ذكره ابن سكرة وأبو الرقعمق وابن الحجاج وغيرهم من شعراء المجون القذر، حينها سيدرك كل من حاول نفي هذا الاتهام عن شعراء القرن الرابع بأنه قد بنى رأيه وأطلق قراره على أساس ضعيف لا عمق فيه ولا روية.

ونكتفي في هذا المقام للتدليل على صحة دعوانا ونفي أقوال من خالفنا حكمنا حول شيوع ظاهرة المجون في شعر الغزل الغلماني بما قاله ابن سكرة الهاشمي في غلام أسكره:

بـات سكـران لا يحير جَـوابـاً عـن كلامـي وبـتُّ ألْثُـمُ فَـاهُ

(١) الديوان: ص ١٢٠.
(٢) ظهر الاسلام: جـ ١، ص ١٣٢.
(٣) في الأدب العباسي: د. عز الدين اسماعيل، ص ٣٩٧.
(٤) تاريخ الشعر العربي، جـ ٣، ص ١٣٢.

وأتاني إبليسُ يأمرُ بالسو ء فما كان ذاكَ لا وهواهُ
شيمةُ الظَّرفِ أن أصونَ حبيبي عن قبيحٍ يَراهُ أو لا يَراهُ
أيُّ فرقٍ بين الحبيبِ إذا... ... ولم يحتشم وبين سِواهُ(١)

ومهما يكن من أمر، فمن حاول الاطلاع على سخف بعض شعراء هذا القرن وفحشهم في غزلهم الغلماني أن يكلف نفسه النظر ولو لفترة وجيزة فيما تفوه به ابن سكرة وابن الحجاج وغيرهما من شعراء المجون.

وقد وضع ابن سكرة أيدينا على ظاهرة جوهرية في غزله الغلماني، وهي أن هؤلاء الغلمان كان بعضهم حين يطلب منه الوصال والمعاشرة الجسدية يطلب نقداً على ذلك شأنه في ذلك شأن المرأة التي تبيع جسدها مقابل حفنة من النقود يقول ابن سكرة مستخدما الألغاز في غزله:

أحببتُ بَدْراً ماله مُشبهٌ في الحُسْنِ لولا أنَّهُ جافي
أحورَ في مُقلتهِ حجةٌ للعَيْنِ والشينِ مَعَ القافِ
وفي ارتجاجِ الردفِ داعٍ إلى نونٍ وباءٍ قبلَ ما كافِ
سألتهُ الوصلَ فلم يحتشمْ وقال قدِّم نقدَكَ الوافي(٢)

ومن خلال المقطوعتين السابقتين يتبين لنا أن بعض شعراء هذا القرن لم يكونوا أقل فحشاً في غزلهم الغلماني من الشعراء السابقين، بل على العكس فقد كانوا أكثر منهم فحشاً وأكثر سخفاً وانحطاطاً في ألفاظهم ومعانيهم، وأكثر شذوذاً في نهمهم الجنسي. وعلى أية حال، لقد استطاع شعراء هذا القرن تقديم صورة حقيقية صادقة عن مدى الانحطاط الخلقي والانحدار الاجتماعي السحيق الذي كان متمثلاً في فئة كبيرة من فئات مجتمع عصرهم.

وينضاف إلى ما ذكرناه وقدمناه، أن شعر الغلمان في هذا القرن من حيث ألفاظه ومعانيه وصوره وتشبيهاته دار في نفس الفلك الذي دار فيه شعر الأنثى حيث غلبت على ألفاظه النعومة والخفة والرشاقة، وسيطرت على معانيه الرقة والجمال والروعة، وبرزت في صوره وتشبيهاته الألوان الحضارية المترفة، هذا

---

(١) اليتيمة: جـ ٣، ص ٧.
(٢) اليتيمة: جـ ٣، ص ٦.

إضافة إلى المحسنات اللفظية والزخارف الشكلية والتلاعب بالألفاظ والمعاني على حد سواء والميل للألغاز. من ذلك قول الوأواء الدمشقي في زرقة عيني محبوبه:

يا من هُوَ الماءُ في تكوينِ خِلْقَتِهِ ... ومن هو الخمرُ في أفعالِ مُقْلَتِهِ
ومن بِزُرْقَةِ سيفِ اللَّحْظِ طَلَّ دمي ... والسيفُ ما فخرُهُ إلا بِزُرْقَتِهِ
عَلَّمْتَ إنسانَ عيني أن يعومَ فَقَدْ ... جادَتْ سباحَتُهُ في بحرِ دَمْعَتِهِ(١)

وقوله من أخرى يصف فيها محبوبه، مقدماً لنا صورة فنية في منتهى الدقة والإبداع الفني:

يـا صروفَ الدَّهـرِ حسبي ... أيُّ ذَنْـبٍ كـانَ ذَنْبي؟
طـرقَتْني نـائبـاتُ الدهْـ ... ـرِ في إعـلالِ حُبّي
عِلَّـةٌ عَمَّـتْ وخَصَّـتْ ... في حبيـبٍ ومُحـبِّ
ودَبَّ في كفيـهِ مـا مِـنْ ... حُبِّـهِ دَبَّ بقلبـي
فهـو يشكـو حـرَّ حَـبٍّ ... واشتكـائي حـرَّ حُـبِّ(٢)

ويحذو أبو عثمان الخالدي حذو الوأواء في تلاعبه بالألفاظ الرشيقة والمعاني اللطيفة المبتكرة والمستحدثة والصور الفنية الجميلة، ويظهر كل ذلك في مقطوعته الغزلية التي يقول فيها:

مُكَحَّـلٌ بـالـدَّعـجِ ... مُنَقَّـبٌ بـالفَنَـجِ
معصفَـرُ التُّفـاحِ في ... خـدٌّ مَليـحِ الضَـرجِ
خشـهُ الشعـرُ ومـا ... ذاكَ بطـولِ الحِجَـجِ
وإنمـا عـارضُـهُ ... شنفـهُ بـالسَّبَـجِ(٣)

وخلاصة حديثنا عن هذه الظاهرة الشاذة، نقول: إن التشبيب بالغلمان والتغني بمفاتنهم والعبث بهم عبثاً جسدياً شاذاً قد طغى على جزء كبير من شعر التغزل في هذا القرن. ولم يشعر أصحاب السلطة والفئة الرسمية في هذا العصر بأي حرج أو خجل إن أظهروا حبهم لغلمانهم وفجروا في عشقهم لهم، كما لمْ

(١) الديوان: ص ٣٩، اليتيمة: جـ ١، ص ٢٨١.
(٢) الديوان: ص ٨٦ ـ ٨٨، اليتيمة: جـ ١، ص ٢٨١.
(٣) الديوان: ص ١١٧، اليتيمة: جـ ٢، ص ٢٠٥.

يشعروا بأي عيب، بالرغم من مكانتهم الرسمية ومنزلتهم الاجتماعية إن صرحوا بهواهم وقصص حبهم لهذا الغلام أو ذاك، كما فعل عز الدولة البويهي وغيره من حكام هذا العصر وأهل الرفعة فيه، شأنهم في ذلك شأن الطبقة الشعبية من الشعراء الماجنين.

وإضافة إلى ذلك، فقد ظهرت في هذا اللون الغزلي عدة ظواهر وملامح جديدة منها ظهور الرسائل الغلمانية، وتعدد نوعية الغلمان وأصنافهم وتبرير عيوب هؤلاء الغلمة تبريراً يتناسب وطبيعة عيوبهم وغلبة المجون الفاحش وظهور صور ومعان جديدة في هذا الفن الغزلي.

ب ـ الهجاء المجوني

وإذا تركنا الغزل بالغلمان إلى ناحية أخرى كان ظهورها من آثار العصر نجدها متمثلة في غلبة المجون الفاحش والنكته الهزلية على شعر الهجاء الذي أخذه الشعراء بالتجديد في هذا القرن الذي وصلت فيه الأوضاع الاجتماعية إلى أحط مستوى من التردي والانحلال والانحطاط الخلقي، وبصورة لم يسبق مشاهدتها في العهود الإسلامية السابقة. لذلك كان لا بد من تأثر الشعراء بما يدور في حياتهم وفي فلك عصرهم المشحون بالوباء الاجتماعي والأوصاب الأخلاقية المؤلمة. وكان من الضروري أن يصاحب ذلك تدهور وانحلال في الشعر الشعبي بصفة خاصة. وإزاء ذلك دخل الهجاء على يد بعض شعراء هذا القرن كابن الحجاج وابن سكرة وأبي القاسم الواساني وأبي الرقعمق «بابا لم يدخله من قبل، فقد أوغل هؤلاء في الألفاظ والتعابير وأسفّوا في المعاني المنحطة السافلة حتى لتقبح النفس من سماع صورهم وتشبيهاتهم وأغراضهم في النساء، فقد يقبل أحدهم على أمه فينال منها ما ينال الغريب من خليلته، وينتهي إلى وصف ذلك وصفاً فاحشاً، لا تستقر العين على سطوره لكثرة ما يثير في الشعور من ألم الانحطاط ووحشية العمل[1].

ولعل ابن الحجاج المعروف بمجونه والمشهور بسخفه وسخريته من أبرز الشخصيات الهجائية الماجنة في القرن الرابع. ولا أتهم في قولي بالمغالاة أو

---

(١) الهجاء: سامي الدهان: ص ٢٣.

الإسراف إن ذكرت أنه يعد المسؤول الأول أمام التاريخ عن تردي لغة شعر الهجاء في هذا العصر والوصول بها إلى منزلة يقشعر لها البدن حين سماع ألفاظها وتعبيرها، لغة غرقت في الانحطاط لغة هجائية متهاوية في ألفاظها مبتذلة في معانيها الفاحشة، رذيلة في صورها سافلة قذرة في مراميها، يتورع الباحث ويحتشم في ذكر ما كان يدور في لسان هذا الساخر من القيم الإنسانية والمبادىء الاجتماعية في عصره.

ونكتفي لتوضيح هذه النزعة المجونية التي سيطرت على شعراء الهجاء في هذا القرن بما نقدمه لهذا الشاعر المستهتر الماجن ولغيره من مقطعات شعرية هجائية يستطيع المرء تقبلها ولو خجلا. وربما من خلال ما نقدمه من شواهد وأمثلة يتضح لنا مدى التغيير الذي أحدثه شعراء الهجاء في هذا القرن، وأهل المجون منهم بصفة خاصة. كما يجب أن نلفت الانتباه إلى أن ما نذكره لابن الحجاج ولغيره من شعر هجائي في هذا المجال، ليس هو الفحش بعينه، وإنما سنذكر ما رأينا فيه أقل فحشاً وقذارة. من ذلك قوله ساخراً هاجياً أحد رجال عصره:

ولقد عهدتُكَ تشتهي ... قربي وتستدعي حضُوري
وأرى الجَفا بعد الوَفا ... مثل... بعد البخور
يا... العدس الصحيح النّـ ... ـيء والخبزِ الفطير
في جوفِ مُنْحَلِّ الطبيـ ... ـعةِ والقُوى شيخٍ كبيرِ
.... فيخرج.... ... شِبْرين من وجع الزحيرِ
يا.... بعد العَشا ... بالبيض واللبنِ الكثيرِ
وفطائرٍ عجنت بلا المـ ... ـلح الجريشِ ولا الخميرِ
يا.... الشيخِ المبجـ ... ـلِ بين حُسادٍ حُضُورِ
يا ريحَ سِرقينِ البغا ... لِ يُدافُ في بَوْلِ الحَميرِ
يا نتنَ رائحةِ الطبيـ ... ـخِ إذا تغيَّر في القُدورِ
يا بَوْل صبيانِ الفطا ... مِ ويا... في الحجورِ
يا بُغْضَ تَدخينِ الجشا ... في الصَّومِ من تُخَمِ السُّحورِ

والقصيدة طويلة جداً يسير فيها صاحبها في هذا الإطار السافل المقذع، إلا

أنه في ختام تعرضه بهذا الشيخ العجوز كان أقل سخرية لمهجوه، فيتلطف به تلطفاً موجعاً بألفاظ أقل سخفاً وبذاءة من الألفاظ السابقة حيث أنه يتمنى رؤية لحمه مطبوخاً على نار حامية تتلقفه السباع وتنهشه النسور، فيقول:

يـا نهشـةَ الكلـبِ العقـو ... رِ ونكهـةَ اللّيْـثِ الهَصـورِ
يـا عيشَ عـانٍ مـوثَـقٍ ... في القيـدِ مغلـولٍ أسيرِ
يـا حـدّةَ الرمـدِ الذي ... لا يستفيـقُ مـن القطـورِ
يـا حيْـرةَ العطشـانِ وقْـ ... ـتَ الظُهـرِ في وسـطِ الهَجيرِ
مَـنْ لي بـأن تلقـاكَ خيـ ... ـلُ بـني كـلابَ بلا خفيرِ
وأرى بعيني لَحْمَـكَ المط ... ـبـوخَ في نـارِ السَّعيـرِ
في الأرضِ مـا بينَ السِّبـا ... عِ وفي السمـاء بيـن النسـورِ (١)

ويدعو ابن الحجاج بعض رجال الدولة في عصره إلى وليمة فيتخلف رهط منهم، فيكيل لهم الشتائم ويسخر من عملهم هذا، ويقذفهم بقصيدة مكتظة بالشتائم والسباب، يقول:

قـلْ للأميرِ المُـرْتَجـى: ... مـن جـاءني فَقَـدْ نَجـا
ومـن أبـى فـذقْنُـه ... في عُصْعُـص قـد لَجَجـا
يسبـحُ فـي بحـرِ.... ... إذا جـرى تَمَـوَّجـا
وهـا هُنـا حكـمٌ إذا ... كـوى لحاهـم أنضجـا
مـن لَـمْ يجـيءْ فـذقنُـه ... في... الذي استدعـى فَجَـا (٢)

ويبدو أن حكام هذا العصر قد قدموا التنازل تلو الآخر أمام هذه الفئة الماجنة، ومنحوهم وسام التقدير على ألفاظهم الفاحشة ومعانيهم السخيفة. فابن الحجاج لا يهتم بمكانة الوزير المهلبي بين حكام عصره ولا يحفل بشخصيته الوزارية، فيتخذها عرضة لسهام لسانه القذر ومجالا لسخفه ومجونه، فيبشع فيه القول ويحط من هيبته ورفعته كشخصية لها وزنها وأهميتها على الأصعدة كافة سياسية واجتماعية وثقافية وأدبية، ويهجوه متهجماً على شعره وأدبه ساخراً منه

(١) اليتيمة: جـ٣، ص ٣٥ - ٣٧.
(٢) اليتيمة جـ٣: ص ٤٢.

بألفاظ سوقية رذيلة، وكأن الشخص الماثل بين يديه شخص عادي من سواد الطبقة العامة وليس سيداً من أسيادها يقول:

قيلَ إن الوزيرَ قَدْ قالَ شعراً — يجمعُ الجَهْلَ شملُهُ ويعُمُّهْ
ثم أخفاهُ فهو كالهرِّ... — في زوايا البيوتِ ثُمّ يَطُمُّهْ
ليتني كنتُ حاضراً حين يرويـ — ـه فأ... في راحتي وأشِمُّهْ(١)

ومثل هذه الروح الهجائية الماجنة، والألفاظ الساخرة المنحطة والتعابير الفاضحة التي شهدها هذا العصر نجدها أيضاً عند ابن سكرة الهاشمي الذي شارك ابن الحجاج في طرائق هجائه وصوره. ولعل خير من يشهد بذلك هو مجتمع عصره وأهل بغداد أنفسهم. حيث كانوا يقولون «إن زمانا جاد بابن سكرة وابن الحجاج لسخى جدا وما أشبههما بجرير والفرزدق في عصريهما(٢).

ويبدو من الشعر الذي رواه لنا الثعالبي عن ابن الحجاج وابن سكرة الدليل القاطع بأن هذين الشاعرين كانا دون شك الصحف اليومية واللسان المعبر عن حال عصريهما شأنهما في ذلك شأن جرير والفرزدق. وحقا فإن أهل بغداد كانوا على حق حين شبهوا هذين الشاعرين بجرير والفرزدق. وأظن ان حكم مجتمع عصرهم كان ناجما عن الكثرة الهائلة من شعر الهجاء الذي خلفوه لنا، وأظن أنهم كانوا على علم بأن التشابه بين هذين والآخرين كان من حيث كمية الشعر. أما من حيث النوعية فالاختلاف لا شك مطروح وموجود، لأن الفرق شاسع بين ما جاء به جرير والفرزدق وبين ما تفوه به ابن الحجاج وابن سكرة، والاختلاف يكمن في نوعية الألفاظ والمعاني والتعابير والصور كما يكمن أيضاً في نظرة هذين الماجنين للحياة في عصرهما.

ومهما يكن من أمر فإننا نقول ونردد مرة أخرى ما رددناه سابقاً: إن القرن الرابع لو اقتصر في شعره الهجائي على ما قاله هذان الشاعران لعددناه من أزهى عصور شعر الهجاء، فما بالك وهناك العديد من أمثال ابن الحجاج وابن سكرة خير من يمثل الصورة الصادقة لفن الهجاء في القرن الرابع وهما المسؤولان عن هذا

---

(١) السابق جـ ٣: ص ٣٧.
(٢) اليتيمة: جـ ٣، ص ٣

النوع من الشعر وعليها تقع مسؤولية نشره وشيوعه في بغداد وانتشاره في أنحاء الأمصار الإسلامية الأخرى.

ونعود إلى ابن سكرة الذي جاء أغلب شعره الهجائي في قينة سوداء اسمها خمرة كانت مجالا لسخفه وسخريته. وقد روى لنا الثعالبي على لسان أبي طاهر ميمون بن سهل الواسطي «أن ابن سكرة حلف بطلاق امرأته ـ وهي ابنة عمه ـ أن لا يخلي بياض يوم من سواد شعره في هجاء خمرة، ولما شعرت امرأته بالقصة كانت كل يوم اذا انفتل زوجها من صلاة الصبح تجيئه بالدواة والقرطاس وتلزم مصلاه لزوم الغريم غير الكريم فلا تفارقه ما لم يقرض ولو بيتاً في ذكرها وهجائها»[1].

ولا يهمنا إن كان الواسطي صادقاً في روايته هذه أم لم يكن، لإن قول الثعالبي «وإن ديوان ابن سكرة يربى على خمسين ألف بيت، منها في قينة سوداء يقال لها خمرة أكثر من عشرة آلاف بيت وكانت عرضة نوادره وملحه[2] الدليل الكافي على أن ابن سكرة قد وهب عصارة بذاءاته لتلك المرأة السوداء التي اتخذها لعبته الشطرنجية يعبث في فضائلها كما يشتهي ويتهجم على كرامتها ساعة ما يريد شأنها في ذلك شأن كل من يقع فريسة لسان هذا الساخر والماجن. يقول متهكما ساخراً من خمرة وشيخوختها مستخدماً ألفاظ ابن الحجاج وتعبيراته الساخرة وصيغته المنحطة:

رُبَّ عجـــوزٍ مُستعينيـــة   سِلقيـة اللَّـــونِ سَلـــوقِيَّـةْ
عاجِيَّةِ الشَّعْـرِ إذا آستَضْحَكـتْ   أبْـدَتْ ثنـايـا آبنـــوسِيَّـةْ
ذات.... عُنبُلُـــه بـــارزٌ   كمِـرْقَـبٍ في وسـطِ بَـرِّيَـةْ
.... بـالقمـلِ منظـومـةٍ   كـالـوَدَعِ في عَقْصَـة كُـرْدِيَّـةْ
يَفْتَـرُّ ذاكَ الصـدغُ عــن...   كقُنْفِـــذٍ عَلَّـــى ريَّـــه
مسنـــة تصبـــو إلى أمـــرد   فهـي على العـاهـةِ......[3]

ويكرر ابن سكرة نفس المعاني السابقة في مقطوعة أخرى يتحدث فيها عن

(١) اليتيمة: جـ ٣، ص ٣.
(٢) السابق: جـ ٣، الصفحة نفسها.
(٣) اليتيمة، جـ ٣ ص ١٣.

هرم خمرة وكبرها مشبهها بالباز الهرم الكبير، فيكون رأسه وعاء لزرق العصافير:

لا تسمعوا خَمْرَةً فقد هَرِمَتْ وانْكَسَرتْ تِلْكُمُ القواريرُ
رثٌّ غِناها ورثٌّ........ والخلق المُسْتَرَثُّ مهجورُ
وكل بازٍ يَمَسُّهُ هَرِمٌ ... على رأسِه العصافيرُ[1]

ويدع الشاعر هرم خمرة بعد أن ينظم فيه العديد من القصائد والمقطعات وينتقل إلى تجريحها والتعريض بها عن طريق رائحتها الكريهة ونتنها، فيقول:

ذنبي عظيمٌ ما أرى يُغْفَرُ في وصلِ مَنْ نَكْهَتُها....
فالحمدُ للهِ على حُكْمِهِ هذا دليلُ أنني مدبِرُ
قد قلتُ لمّا لاحَ لي ثَغْرُها ولاحَ منه الخزفُ الأخضرُ
وانتشرَ السَّوْسَنُ من صَدْغِها وثارَ منها نفس أبْخَرُ
وشفَّ قلبي نَتْنُ آباطِها يا مَعْشَرَ الناسِ قِفوا وانظروا[2]

ويردد ابن سكرة نغمته البذيئة بلحن سخيف ساخر، على قيثارة أوتارها النقمة على تلك المغنية السوداء التي أكل الدهر عليها وشرب كما يقول ابن سكرة، وأمست لا تجيد الغناء ولا تجيد غيره. يقول مؤكداً انشغاله بغيرها لأنها أصبحت في نظره لا فائدة فيها ولا نفع:

حسبي سواكِ وبَسّى من وِصالِكِ لي شُغِلْتُ عَنْكِ بمن أهواهُ فاشتغلي
لا تَعذُليني على ما كانَ من مللٍ مَنْ ذا يراكِ فلا يَصْبُو إلى المَلَلِ
هرمتِ حتى تناسيتِ اللحونَ معاً وصرتِ مُفَرَّغَةَ الألحاظِ والمُقَلِ
إن كنتُ أبصرتُ أسنى منكِ في بَصري فلا بلغتُ الذي أهواهُ من أملي
البحرُ أنتِ.. ليس من سمكٍ وليس بيني وبين البحرِ من عمل[3]

ويشارك الشاعر الشامي أبو القاسم الحسين بن الحسين المعروف بالواساني شعراء بغداد هجاءهم الماجن وصورهم المنحطة الفاضحة. وهذا الشاعر في نظر

(١) السابق، جـ٣، ص ١٤.
(٢) اليتيمة، جـ٣، ص ١٥.
(٣) اليتيمة: جـ٣، ص ١٤..

الثعالبي في منزلة ابن الرومي في زمانه «وهو أحد الفضلاء المجيدين في الهجاء وكان في زمانه كابن الرومي في أوانه»[1]. وللواساني هذا عدة قصائد شعرية هجائية طويلة جاءت تحمل أسلوباً جديداً في فن الهجاء حيث أن شاعرها يعتمد فيها على الأسلوب القصصي وهذا بلا شك جديد في شعر الهجاء.

والواساني من ناحية يشارك ابن الحجاج وابن سكرة في ألفاظهما ومعانيهما إلا أنه يختلف معهما في طريقة هجائه، حيث يخترع لخصمه قصة يتخذ منها موضوعاً لهجائه وجسراً يتحدث فيه عن سلبيات هذا الخصم وعوراته وسقطاته غير حافل بما يضفيه على قصته هذه من ألفاظ دنيئة وتشبيهات فاضحة، وصور خيالية رذيلة.

ومن بين هذه القصص الهجائية الساخرة المزرية التي كان يخترعها الواساني لخصومه ومناوئيه قصة يتهم فيها منشا بن إبراهيم بن القزاز ـ أحد قادة والي دمشق ـ في رجولته كما يهجو في خلال هذه القصيدة أيضاً خصماً آخر من خصومه وهو يوسف بن علي. والقصيدة إضافة إلى طابعها القصصي وأسلوبها الهجائي الجديد، فهي طويلة جداً، حيث أن أبياتها تنوف على مئة وخمسين بيتاً دارت جميعها حول السخرية من هذين الرجلين بألفاظ سخيفة ومعان سوقية رذيلة. والقصيدة على أية حال كما يقول الثعالبي «قد تصرف فيها الواساني كل التصرف، وهي سالمة عن التكلف ولم يقل في معناها مثلها»[2]. ونظراً لطول هذه القصيدة ونظراً لألفاظها السوقية لا نستطيع ذكر أبياتها جميعاً فنكتفي بإيراد بعضها لتكون دليلا على حسن تصرف هذا الشاعر الماجن في فن الهجاء من ناحية، ولتكون أيضاً ضوءاً ساطعاً يكشف لنا أسلوباً جديداً في فن الهجاء وهو الأسلوب القصصي الذي لم يسبق اليه من قبل، وإن وجدنا فإنه يظل باهتاً أمام قصائد الواساني التي تدل دلالة أكيدة على طول باع هذا الرجل في هذا المجال. يقول على لسان العبد الذي يروي له القصة:

فقـال لي بـتٌّ عنـد عـامِلكُـمْ ... هذا أبي الفضلِ يوسُفَ بـنِ علي
فَصـاكَ بـهِ طيبـه وصـاكَ بـه ... مني صنـانٌ في حـدَّةِ البَصَـلِ

(١) السابق: جـ ١، ص ٣٣٥.
(٢) اليتيمة: جـ ١، ص ٣٤٩.

تــركتــهُ بــالنهــار أخفشَ لا ... ينظـرُ في خـدمــةٍ ولا عمَــلِ
قلـت تـزيـدتَ وادعيـتَ على ... شيـخٍ نبيــلٍ يَنْمــي إلى نُبــلِ
أبــوه سمــحٌ وجَــدُّهُ ملــك ... يُـدْعَـى حُنَيْنـاً وعمــه الصَمَلي
لَعَــلَّ ذا غَيرهُ فصِفْـــهُ فمَــا ... يُخْـــدَعُ مثلــي بهذهِ الحِيــل
فإنْ تكُـنْ صـادقـاً نجوت وأنحـ ... ـيتُ عليه بـاللُّـومِ والعَــذَل
وإن تكن كاذباً صَفَعْتُكَ بـالنّعـ ... ـعلِ فـإن كنـتَ قـائلاً فَقُـل

وينتقل الشاعر بعد هذه المقدمة السريعة والمحادثة القصيرة بينه وبين هذا العبد الذي مرَّ عليه في الظلام وهو واقف أمام بيته، رغبة منه لشد انتباه السامع إلى الحديث عن مقابح خصمه وعيوبه وهناته، فيقول على لسان هذا العبد:

فقـال يـا سيـدي عجَلْــتَ بمكـ ... ـروهي وكان الإنسانُ من عَجَلِ
هـذا الذي بـتَّ عِنْـدَه نصــفٌ ... دونَ مُســنٍّ وفَــوْقَ مُكْتَهِــل
في فيـهِ نَتْــنٌ وتحتَ عُصْعُصِــهِ ... عينٌ تَمُجُّ الصَّـديـدَ في دغــل
آدِرُ رخـو العِجـان فخــرقُ الـ ... مبْعَــرِ ألحـى مُهَيَّــجُ الثَّفَــل
حيضـةُ بـاسـورهِ إذا اختلطــتْ ... بالسَّلْحِ كالسَّمْنِ شيبَ بالعَسَلِ
لـه إذا مــا علَــوْتَــهُ نفـــسٌ ... أمضى من السيفِ في يَـدِ البَطَـلِ
يصرعُ طيرَ السماءِ في الأفُــقِ الـ ... أعلى ويــوهـــي مخارمَ القُلَــل
أنتنُ مـن كُــلِّ مــا يقــالُ إذا ... بالغَ في الوصـفِ ضـاربُ المَثَـلِ
وهــوَ على ذاكَ مــولــعٌ أبــداً ... لشـؤمِ بختي بـالعــضِّ والقُبَــلِ
نعـــم وفي بـــابِ... وضَـــحٌ ... أبيـــتُ ليلي منــه على وَجَــلِ
أخــاف يعــدي.... ببرصتــهِ ... فــاغتــدى مثلــةً مــن المَثَــلِ

ويتبع هذه الأبيات عدة أبيات أخرى لا يستطيع مداد القلم كتابتها لفحشها وبذاءتها وسوقيتها. إلا أن الشاعر بعد أن يخلص من خصمه الأول ينتقل انتقالاً لبقاً إلى خصمه الآخر وهو منشا القزاز، فيوبخه توبيخاً جسدياً، ويهجوه هجاء ساخراً مقذعاً خالياً وعارياً من القيم الإنسانية والكرامة الآدمية:

فقلتُ قــل لي مــن أيــن تعــرفــهُ ... فقــال ذرني مــن هــذا العقــلِ
كنـــت أجيراً بيـــد مُعْصِــرةٍ ... بصورٍ كــانــت لكــاتــب البُجَــل

وكنت أضحى النهارَ في ظاهرِ الـ يـد إذا مـا انصرفْـتُ مـن شُغْلي
فنمْتُ يوماً وكنتُ من سهـرِ الـ ـليلِ وقيـذاً كـالشـاربِ الثَّمِـلِ
وهبَّت الريـحُ فـانكشفـتُ ولمْ أشْعُـرْ وطـار الشراعُ عـن قُبُلي
واجتـازَ للحَيْـنِ والقضـاءِ الذي حُـمَّ منشـا في مـوكـبٍ زَجِـلِ
وحـانَ منـهُ التفـاتـةٌ فـرأى ذيلَ قميصٍ قـد قُـدَّ مـن قُبُـلِ
فـاشتـدَّ تحديقُـهُ إليَّ كما حـدَّقَ ذئـبٌ طـاوٍ إلى حَمَـلِ
ولم أبِـتْ ليلتي وعيشِـكَ يـا مولايَ حتى دُعيتُ بالـرُّسُـلِ (١)

ويختم الواساني هذه القصة المخترعة التي يجعل بطلها أحد خصومه بنهاية فاحشة يندى لها الجبين وتشخص لها العين تعجباً واستغراباً للحالة الدنيئة التي وصل إليها بعض شعراء الهجاء والمجون في هذا العصر، حالة لا ينغمس في أغوارها إلا كل مستهتر بتعاليم دينه وبقيمه وأخلاقه كالواساني وابن الحجاج ومن سار في دربهما البذيء هذا.

ويكرر الواساني تلك الصور البذيئة مرة أخرى في قصيدة هجائية يجعل بطلها القزاز وامرأة تبيع جسدها اسمها سعدانة. وينهج في قصيدته نفس النهج الذي سار عليه في قصيدته القصصية الهجائية السابقة. فيختار لها اللغة الشعبية الماجنة القائمة على الألفاظ السوقية والتعبيرات السافلة المنحطة. ويسبح في خيال قصته هذه كما سبح في تخيله واختراعه لقصته السافلة يقول:

قـال منشـا يـومـاً لِسَعْـدانَـهْ وهـي سحـورُ العينينِ فَتَّـانَـهْ
من بعدِ أنْ غلَّفَ العوارضَ بـالـ ـطِّيـبِ وغَلاَّ بـالمِسْـكِ أسْنـانَـهْ
وآمْتَـصَّ مـن خمرةٍ مُعَتَّقَـةٍ تحولُ بينَ الدِّنـانِ في الحانَـهْ
وكان خَشْـفٌ قـد باسها بِفَـمٍ وهي من البَوْسِ بعـدُ شَبْعـانَـهْ
هل لَـكِ في قُبْلَـةٍ وهـاكِ خـذي خمسينَ حُمْـراً وحَـلَّ هَيْمانَـهْ
قالتْ لـه هـاتِها ودونَـك فـاسـ ـطعْنـي بجعـص وعجِّـل الآنَـهْ
فبـاسَهـا ثمَّ قـالَ قَـدْ بقيـتْ أخْرى فقالـتْ وعظَّمَـتْ شانَـهْ
مـا هـيَ قُـلْ لي ألَـمْ أبُسْ.. جَمَشْـتُ أعفـاجَـهُ ومُصرانَـهْ

(١) انظر اليتيمة: جـ ١، ص ٣٤٩ ـ ٣٥٥.

أَلَـمْ أقــدّمْ فما أضــنَّ بــهِ إلى كنيفٍ أطــرت ذُبّــانَــهْ؟
حتى تنــاهيــتَ في الهوانِ فشبـ ـهتَ لساني ببنتِ وردانَــهْ[1]

لا ريب لو أننا غضضنا الطرف عن الفواحش التي جاء بها الواساني في قصيدتيه السابقتين وفي قصائده الهجائية بوجه عام، وحاولنا بقدر المستطاع استبعاد هذه الألفاظ البذيئة والتعبيرات الساقطة التي شذ بها هذا الماجن الساخر بلسانه المتطاول على خصومه ومنافسيه، لوجدنا أنه قد نال على معانيه الفريدة التي ابتدعها واستحدثها في قصائده إعجاب القدماء وفي طليعتهم ناقد عصره وأديبه الثعالبي الذي ردد غير مرة عبارات الإعجاب وكلمات التقدير لهذا الشاعر. كما نال إعجاب وشهادة صاحب كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام[2]. وكما نال إعجاب القدماء على معانيه الفريدة في قصائده فقد تميز أيضاً في هجائه عن شعراء السلف وشعراء عصره بميزات جديرة باهتمام الباحث. وأول هذه الميزات طول قصائده التي ناف بعضها على مئة وخمسين بيتاً، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على طول نفس هذا الشاعر وحذقه لهذه الصناعة وسعة خياله وخصب فكره وثانيها، حسن تخلصه من موقف إلى آخر وانتقاله بسامعه دون أن يشعر بأنه قد ترك هذا المهجو إلى هجاء غيره. وثالثها، أسلوبه القصصي الكاريكاتيري الذي لا يبعث السأم والملل في نفس السامع، بل يشده إليه ويدفعه على الضحك المتواصل بملء شدقيه.

وكما قلنا سابقا إن الهجاء الفاحش انتقل من بغداد وشاع في جميع أمصار الدولة الإسلامية على يد ابن الحجاج وابن سكرة. بيد أن أكثر البيئات التي شحنت وتأثرت بهذا التيار الشنيع والرذيل، البيئة الشامية لقربها من البيئة العراقية من ناحية، ولمنافستها لها في كل ما ابتدعه شعراؤها سواء أكان في الهجاء أم في غيره من الموضوعات الشعرية. وقد لاحظنا في حديثنا عن الواساني الشاعر الشامي أنه في هجائه كان يسير مع شعراء بغداد الذين أوغلوا في فحشهم وفجورهم الذي وصلوا فيه حد الدناءة والرذالة. لذلك ليس غريباً أن يشترك شعراء الشام في هذه المعمعة الهجائية المنحطة التي تزعمها ابن سكرة وابن الحجاج

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٣٣٦ - ٣٣٧.
(٢) الذخيرة، ق ١، م ١، ص ٧٠.

في بغداد، وليس غريباً أيضاً أن يظهر هذا التأثر والذيوع في شعر العديد من شعراء هذه البيئة التي كانت تموج بالشعراء وتعصف بحلقاتهم الأدبية ومجالسهم الخمرية وحانات قصفهم ومجونهم، ومع ذلك لا نستطيع أن نضع هؤلاء الشعراء في عداد تلك الفئة التي حللنا لها بعض ما قرضته في هذا المجال.

ومن هؤلاء الشعراء الذين تأثروا بهذا الاتجاه الفاحش الخالديان والسري الرفاء الذين كان بينهم العداء المستحكم والخصومة المستفحلة بسبب تبادل الاتهام بسرقة أشعار بعضهم بعضا. وإزاء هذه الخصومة كان لا بد أن تقوم بين الطرفين المناوشات الكلامية والمجادلات الشعرية التي اتسم أغلبها بسمة العفة والسخرية الكاريكاتيرية التي تدعو إلى الضحك والإعجاب إلا أنهم في أحيان أخرى صبغوا هجاءهم بالصبغة القذرة الفاحشة التي زخر بها عصرهم وتلوثت بها قصائد شعراء إخوانهم في بغداد والشام.

وكما هو معروف أن المشاحنة بين أدباء هذا العصر وشعرائه كانت على أشدها لذلك كان من الطبيعي أن تتحيز فئة إلى السري وأخرى إلى الخالديين بغية إلهاب نار الخصومة. لذلك كان لا بد أن تصيب هؤلاء المتحيزين لهذا الفريق نار الفريق الخصم، وهذا ما حدث مع ابن العصب الملحي الذي قال عنه الثعالبي: «كان شيخاً يتصابب، ويتعصب للخالديين على السري، وكان السري يهجوه جاداً وهازلاً، وينسبه إلى القيادة، ويذكر كثيراً مشاهدة أهل الريب في منزله، ولا يبقى ولا يذر في التولع به»[1] لذلك انصبت أغلب آهاجي السري على هذا الشيخ الذي كان يرى فيه عدواً لدوداً وخصماً سيئاً يجب مجابهته بالأسلحة الفتاكة ومحاربته بالسخرية منه أحياناً وقذفه بالفواحش في أحيان أخرى.

ومن أقوال السري الفاحشة الماجنة في هذا الشيخ قصيدته التي يشنع فيها عليه وعلى مجلسه الذي حوى الخالديين وأنصارهما. يقول:

قـد وَهَـى ستـرٌ رَقيـقٌ ... ومضـى ودٌّ عَليـلُ
قَصُـرَتْ أيـامُنـا البيـ ... ـضُ وفي يـومِـكِ طـولُ

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ١٥٠.

دعـــوةٌ يَنْتَسِــــبُ القحــــ ـــــطُ إِلَيْهـــا والمُحُـــولُ
ليـس إلاّ العَطَشُ القـــــا تِــــلُ والمـاءُ الثقيــــلُ

ويبدأ السري بالتعمق شيئا فشيئاً في هجائه الفاحش لهذا المجلس وندمائه الذين وافقوا على دعوة الشيخ الماجن كما يرى الشاعر، ويرشقه ويرشق من حوله بالألفاظ الفاحشة البذيئة والاتهامات اللاذعة للنيل من كل من يشارك هذا الشيخ جلسته:

مَجْلِــسٌ فيــــه لأرْبــــا بِ الخَنـــا قـــالَ وقيــــلُ
... مثلَ ما انشــ ـــقَّ الدُّبَيْقِـــيُّ الصَّقيــــلُ
لعبــــت أيْــــدٍ لهـا أقــ ـفيـــةُ القــومِ طبـــولُ
لســت مــن شكلِــك والنــا سُ ضــروبٌ وشكـــــولُ(١)

ونحن هنا لا نود عرض كل ما دار بين الخالديين والسري من صور كاريكاتيرية ضاحكة لأننا سنتحدث عن ذلك في أثناء حديثنا عن الشعر التصويري الكاريكاتيري ذي النكتة والطرافة. وجل همنا هنا هو التأكيد أن شعراء البيئة الشامية شاركوا شعراء بغداد في هجائهم الفاحش المصطبغ بالصبغة المجونية والروح الرذيلة. فهذا أبو عثمان الخالدي يهجو رجلاً قصيراً هجاء ماجنا لأنه تزوج امرأة طويلة القوام ضخمة الجسد مملوءة البدن:

يـا مَــنْ أحــلَّ بــه الرزيــةْ وأعـــاد نعمتَـــهُ بَلِيَّـــةْ
حظِّـي الردى بــكَ إذ غَــدَتْ لــكَ بنــتُ عمــارٍ حَظِيَّـــةْ
قــــل لي وكيـــــف... مــع دُلِّ قــامَتِـكَ القَمِيَّـــةْ؟
أنـــت البعـــوضـــةُ قِلَّـــةً وكـــأنها جمـلُ الضحيَّـــةْ
نُبِئْتُهـــا قـــالـــتْ وقـــد بصُـــرَتْ.... كـــالشظيـــةْ
مــن ليس تشبعُــــهُ الهــريـ ـسةُ كيــف تشبعــهُ القَلِيَّـــةْ
فلـــو اطلعـــتَ عليهُمـــا عنـــد ارتكـــابِها البَلِيَّـــةْ
لــذكــرتَ في شخصيهمـــا الـ ـعنقاءَ قـــد خَطَفَـتْ صَبِيَّـةْ(٢)

---

(١) الديوان ص ٢٢٠، اليتيمة جـ ٢: ص ١٥٣.

(٢) الديوان: ص ١٥١ - اليتيمة جـ ٢ ص ٢٠٦ - ٢٠٧.

ونشاهد أيضاً أحد شعراء الدولة السامانية وكتابها أحمد بن محمد بن يوسف، يهجو خصومه كتاب نيسابور هجاء مقذعاً ويجعلهم لقمة لسخريته فيرميهم بالمهانة والرذالة يقول:

سقاكِ اللهُ نيسابورَ غَيْثاً ... يُبَرِّدُ غُلَّةَ الهِيمِ العِطاشِ
فَقَدْ أحْدَثْتِ كُتَّاباً ظِرافاً ... لطافاً طابَ بينهُمُ معاشي
إذا أبصرتُهم أنْشدتُ بيتاً ... رواهُ لنا زهيرٌ عن خِراشِ
... في البياضِ وكان عهدي ... بكم... قبلُ على الفراشِ [1]

ونظراً لكثرة الطبقة الكاتبة صاحبة الأقلام في نثر الكلام الذي شهدها القرن الرابع، كان لا بد أن تشتعل نار الخصومة بينهم، وتثار روح الغيرة والحسد والفتنة بين الفطاحل منهم، لذلك ليس غريباً - ومعظم هؤلاء الكتاب ينظمون الشعر ويجيدون قرضه - أن يشاركوا شعراء عصرهم في هذا اللون الهجائي المستحدث ويقدموا ألواناً جديدة وصوراً مبتكرة عن شؤون الكتابة في عصرهم.

فأبو حسن اللحام الشاعر الذي قضى حياته في بخارى نراه يهجو أحد خصومه الكتاب هجاء فاحشاً بألفاظ سوقية رذيلة ومعان جارحة، حيث يرى أن الكتابة منذ أن وضع فيها هذا المهجو يده أصبحت نجسة وغير طاهرة، يقول:

تثني بما فيكَ من سوء الثنا شِيَمُ ... يأوى إليها الخفا والجَهْلُ والبكمُ
حِرُاكَ حِلٌّ ومن يأويه مُبْتَذلٌ ... . وما في كَفِّكَ الحرمُ
قَسَّمْتُ نصفينِ عُلوَّ شانهِ بُخْلٌ ... عند السؤالِ وسُفْلٌ زانهُ كَرَمُ
يا كاتباً كلما أفنى أدراجَهُ ... دَسَّ الطواميرَ في وَجْعائِهِ الخدمُ
إنَّ الكتابةَ أمْسَتْ غيرَ طاهِرَةٍ ... مذ حاضَ في يَدِكَ القِرطاسُ والقَلَمُ [2]

وهذا أيضاً الصاحب بن عباد بالرغم من هيبته ومكانته الوزارية ورفعته في حضرته، ومنزلته بين أدباء عصره وحكامه، إلا أنه أصيب بهذا الوباء شأنه في ذلك شأن شعراء زمانه، ووضع ذقنه بين ذقونهم وزج بأنفه بين أنوفهم في هذا الهجاء الفاحش وسلك مسلكهم في انتقاء الألفاظ البذيئة والمعاني الرذيلة الفاسدة

---

(١) اليتيمة: جـ٤، ص ٤٤٠.

(٢) اليتمة: جـ٤، ص ١٠٩.

السيئة التي لا تليق بتاتاً بشخص في مستواه. وقد أورد له له الثعالبي مقطوعات عدة يندهش القارىء حين تقع عيناه على ألفاظها أو معانيها، ونكتفي بذكر ما هو أقل فحشاً وأيسر وقعاً على النفس. يقول هاجياً فقيهاً من فقهاء عصره يعرف بأبي العباس:

أبو العبّاس قد أضحى قيهاً يتيهُ بفِقْهِهِ في الناسِ تيها
وذلك أن لحيتَهُ أتَتْني تناظرُ فُقْحَتي... فيها★ [1]

ويقول هاجياً أحد قضاة زمانه سالكاً في ألفاظه ما سلكه في هجائه لأبي العباس الفقيه كما يتخذ أيضاً من هذا القاضي طريقاً لهجاء الخليفتين القاهر والراضي:

إذا ما لاحَ للعينِ أبو بكرٍ فَتَى القاضي
وقد زادَ من التِّيهِ على القاهرِ والرّاضِي
فواجِهْهُ بإمضاضٍ وقابِلْهُ بإغْضاضِ
وقالوا في..... قِمْدُ الحاكمِ الماضي [2]

والعدوى بهذا الداء السريع الانتشار لا تدع أبا بكر الخوارزمي وحاله، بل تراها تحط رحالها بجواره، فتدنس حرمة هذا الأديب البارع والكاتب المبدع فيستخدم مجون ابن الحجاج وقذارة ابن سكرة في بغداد. ويهيم أبو بكر كما هام غيره في بحر الشناعة والقذارة فيردد ألحاناً هجائية، وبالرغم من طرافة صورها إلا أنها مقذعة في الفحش والبذاءة.

يقول هاجياً أحد ندمائه متهماً إياه بالغدر وخيانة الصديق في جواريه:

قُلْ لِمَنْ يَنْكَحُ بالعَيْنِ جواري الأصْدِقاء
والذي يَعْتَقِدُ المُلْكَ لَه قبلَ الشِّراء
أنتَ والله نشيطُ الـ... كَسْلان الوفاء

(★) المقطوعة غير موجودة في الديوان. وقد حذفها محقق الديوان لفحشها كما حذف غيرها من الشعر البذيء.

(١) اليتيمة جـ٣، ص ٢٧١.

(٢) المقطوعة للسبب نفسه غير موجودة في الديوان، اليتيمة، جـ٣، ص ٢٧٠.

لَيْــت قلبي قُــدَّ مــن... ... في بــاب الذَّكــاء
أمهــلِ الســاقــي ولا تُخْجِــلْـهُ بَيْــنَ النُّــدَمــاء
أنــا بــالتّــلافــي كفيــلٌ لــكَ مــن بَعْــدِ العِشــاء
فــإذا انصــرف النــاسُ فَجُــدْلي بــالأداء
لــك... جــاهلي مــن... السفهــاء
يـا كثيـرَ المــاء اقــرضنــا ولــو حِمَّــةَ وبــلاء
أعظَـــمَ اللهُ الأجْــرَ علــى هــذا العنــاء[1]

والمطلع على هذه الأبيات يتبادر له، أول وهلة، بأنها أقرب إلى المجون العادي منها إلى فن الهجاء حيث أن ناظمها لم يقصد من ورائها إيلام المهجو وإيجاعه بقدر ما يطمع في السخرية من نديمه هذا، ليضحك عليه من حوله فيتخذونه كرة يتلقفونه بالاستهزاء وقهقهات الاستمتاع والتسلية.

والهجاء في هذا العصر سواء أكان مجونياً أو غيره لم يكن في أغلب الأحيان بسبب عداء شخصي بين شاعر وآخر أو بسبب مذهب ومذهب أو نتيجة قومية شاعر وقومية آخر، بل كان في كثير من الأحيان إرضاء لهذا الأمير أو ذاك الحاكم، ولعل خير من يمثل هذا الدور ابن الحجاج والحاتمي وابن سكرة الهاشمي في هجائهم للمتنبي حين قدم إلى بغداد وترفّع عن مدح الوزير المهلبي ذهاباً بنفسه عن مدح غير الملوك. مما دفع المهلبي بالإيعاز لشعرائه بهجاء هذا المغرور والنيل من كرامته، وقد أشار الثعالبي إلى ذلك بقوله «لما قدم أبو الطيب المتنبي من مصر إلى بغداد وترفع عن مدح المهلبي الوزير، وذهابه بنفسه عن مدح غير الملوك شقّ ذلك عن المهلبي فأغرى به شعراء بغداد، حتى نالوا من عرضه، وتباروا في هجائه وفيهم ابن الحجاج وابن سكرة الهاشمي والحاتمي وأسمعوه ما يكره وتماجنوا به، وتنادوا عليه فلم يجبهم ولم يفكر فيهم، وقيل له ذلك، فقال: إني فرغت من إجابتهم بقولي لمن هم أرفع طبقة منهم في الشعراء:

أرى المُتَشاعرينَ غُــرُوا بـذَمـي ومـن ذا يحمِـلُ الداءَ العُضــالا
ومَنْ يَكُ ذا فَـمٍ مُـرٍّ مَـريـضٍ يجدْ مُــرّاًبــهِ الماءَ الزُلالا

(١) اليتيمية جـ ٤، ص ٢٣٢.

وقوله:

أفي كلِّ يومٍ تَحْتَ ضِبْني شُوَيْعِرٌ ضعيفٌ يقاويني قصيرٌ يُطاوِلُ
لساني بنُطقي صامِتٌ عنهُ عادِلٌ وقلبي بصَمْتي ضاحِكٌ منه هازِلُ
وأتْعَبُ من ناداكَ مَنْ لا تُجيبُهُ وأغْيَظُ مَنْ عاداكَ مَنْ لا تُشاكِلُ
وما التيهُ طِبّي فيهِمُ غيرَ أنني بغيضٌ إليَّ الجاهلُ المتَعاقِلُ[1]

ويسمع الشاعر البصري ابن لكنك، وهو بالبصرة ما جرى، للمتنبي على يد شعراء بغداد وما تعرض له من هجاء ـ وكان حاسداً له، طاعناً عليه ـ فينظم فيه هذه الأبيات الموجعة المؤلمة الفاحشة في ألفاظها ومعانيها والماضة في صورتها:

ما أوقحَ المُتنبي فيما حكى وادّعاهُ
أبيحَ مالاً عظيماً حتى أباحَ قَفَاهُ
يا سائلي فن غِناهُ مِنْ ذاك كان غِناهُ
إنْ كانَ ذاكَ نَبيّاً فالجاثليقُ إلهُ[2]

وهكذا، نجد أن هذا اللون من الهجاء قد انتشر وذاع ذيوعاً كبيراً في البيئة الإسلامية وشارك فيه عدد كبير من الشعراء المشهورين الذين لمع نجمهم في هذا العصر حدا بهم إلى ذلك، الأوضاع الاجتماعية المنحلة والفوضى الخلقية التي وصل إليها مجتمع هذا العصر، سواء أكانوا من الطبقات الشعبية العامة أم من الطبقات الرسمية الذين كانوا أكثر فحشاً وفجوراً من أبناء الشوارع ورواد الحانات الليلية. ولهذا كان لا بد أن تثمر هذه الأوضاع الخلقية المتردية شعراً واقعياً يعبر عن مسالك الناس في حياتهم ويبين اتجاهاتهم الاجتماعية وميولهم المعيشية.

ومهما يكن من أمر فإن الهِجاء الفاحش الماجن كما رأينا قد وصل في هذا القرن إلى أحط مستواه وأدنى حالاته التي لم يتوقعها المرء من شعراءِ الإسلام دينهم والعربية لغتهم. وأرجو أن لا يظن القارىء بأن ما أوردناه في ثنايا صفحات كتابنا السابقة هو الفحش بعينه الذي نقل عن هؤلاء الشعراء في

---

(١) اليتيمة، جـ ١، ص ١٢٠.
(٢) اليتيمة: جـ ١، ص ١٢١.

اليتيمة، بل على العكس فإننا ذكرنا ما هو أقل فحشاً وأقل بذاءة وبشاعة، أما الفحش الذي نعنيه، فإننا لا نستطيع بتاتاً ذكره هنا، ويكفي أن نقول لمن حاول الكشف عن خبايا هذا الشعر السيء الرذيل أو لمن حاول الاطلاع على تفاهات هذا العصر في شعر الهجاء، عليه تقليب بعض صفحات اليتيمة، فنظرة سريعة إليها تكفيه عناء البحث في كتب أخرى، وتجعله يرى بأم عينه ذلك التيار الفاسد الذي شاع بين شعراء هذا العصر. ويكفينا أن نقول إن مثل هذا الشعر لا يخدم إطلاقاً دارس الأدب بقدر ما يخدم دارس الحياة الاجتماعية في هذه الفترة، لأنه خالٍ من كل ما يستحق الثناء على صاحبه اللهم إلا ما قاله الواساني، نظراً لحسن تصرفه وتخلصه ومعانيه الجديدة الفريدة المستحدثة في فن الهجاء وما عدا ذلك فهو غير جدير بالاطلاع عليه أو طلب المغفرة لصاحبه.

وعلى أية حال فإن هذا الاتجاه هجائي فني تصويري كاريكاتوري في منتهى الطرافة، وإن ظهرت في ألفاظه بعض الملامح السوقية وفي معانيه بعض السمات الهجائية الموجعة والمؤلمة، إلا أنه كان يغلب عليه طابع الفكاهة وروح الدعابة والصورة الطريفة الرائعة التي قدمها أصحابها في ثوب باسم ضاحك، تتنفس من خلاله الجماهير المتشوقة لرؤية غير ما تعودوا عليه في حياتهم الروتينية، والمتعطشة لمثل هذه المداعبات الساخرة والمناوشات الفكاهية الطريفة. وإن ما قدمه الشعراء في القرنين الثاني والثالث الهجريين من صور فنية طريفة في هذا المجال وما استحدثوه من تشبيهات فنية رائعة تجعل لهم فضل السبق في ابتداع هذا اللون الهجائي الساخر لكننا مع ذلك، نقول إن شعراء القرن الرابع قد تفننوا في هذا اللون الهجائي تفنناً رائعاً يدعو إلى الإعجاب والدهشة والشهادة لهم بالبراعة في دقة التصوير وحسن التصميم، وخلفوا لنا ببراعتهم هذه وتصويراتهم صوراً طريفة بديعة شبيهة بجرائدنا الهزلية في هذا العصر. فهذا صالح بن مؤنس الشاعر المصري يهجو الشاعر عبيدالله بن أبي الجوع، ويقدم لنا عن مهجوه صوراً غنية بالطرافة والبراعة يقول:

هاجيكَ فيما قالَهُ مادحٌ ... فأنتَ في صَفْقَتِكَ الرّابحُ
وما يقوت الفيلُ من بَقَّةٍ ... أمثالُها في فَمِهِ طائِحُ
وَرَبَّ من ترفَعُهُ خِزْيَةٌ ... مِيْسَمُها في وجهِهِ لائِحُ

فَفَخْـرَ عبـدُاللهِ في النـاسِ أنْ يقـولَ قـدْ نـاقَضَنِـي صـالـحُ
يابنَ أبي الجوعِ قـدحـتَ آمْـرءاً مـن فِكـرِهِ يَحْتَـرِقُ القـادحُ
لقـد تعـرَّضْـتَ على غِـرَّةٍ قـريحةً صـاحبُهـا قـارحُ
فاركَبْ ذلـولَ الأمـرِ أوْصَعْبَـهُ فِـيَّ فَقَـدْ جَـدَّ بـكَ المازِحُ
وعـقَّ مِـنْ أهلِـكَ مَـنْ شِئْتَـه فـإنما أنـتَ لـه فـاضـحُ
واغْـدُ بما تَهْـوى وَرُحْ إنني غـادٍ بما تَكْـرَهُـه رائـحُ
يـا أيها الصَّعْـوُ★ الذي لم يَـزَلْ يـرقُـصُ حتى دَقَّـهُ الجارِحُ(١)

ويقدم لنا صالح بن مؤنس قصيدة هجائية ساخرة أخرى في ابن أبي الجوع، بيد أنه يستهلها استهلالا وعظيا زهديا، لا يقصد فيها أبا الجوع فحسب بل يوجه فيها حديثه لكل من ضل الطريق وبعد عن الرشد، لكنه يجعل من هذه المقدمة الزهدية توطئة للحديث بسخرية عن خصمه، يقول:

يا ذا الذي عن رُشْدِهِ قَـدْ عَمـي لو كُنْتَ جَلْداً حِدْت عَنْ أسْهُمِي
لو كُنْـتَ شَهْماً حـازمـاً ضـابطـاً لما تَقَلَّبْـتَ عـن الشَّيْهَـمِ ★
مـا أنـتَ في فِعلِـكَ إلاَّ كَمَـنْ تطعـم الريـقَ مـن الأرْقَـمِ
كيفَ يَخوضُ البحـرَ مَـنْ مِثْلُـهُ يَغْـرَقُ في دائـرةِ الدِّرْهَـمِ
فَاثْبُتْ أو آجْـزَعْ كُـلٌّ ذا واحدٍ لا عـاصمَ اليـومَ لِمُسْتَعْصِـمِ
أسْتَقْـدِرُ اللهَ على كـلِّ مـا ألصَقَ مِنْـكَ الأنْـفُ بـالمُرْغَـمِ

وينتقل الشاعر بعد هذه المقدمة الزهدية لخصمه ومنافسه ابن أبي الجوع، ويبدأ بتوبيخه توبيخاً ساخراً متهجماً على شعره وفصاحته تهجماً طريفاً فيقول:

تجاسَرَ الجوعُ على صـالـحِ تـجـاسُـر الكلـبِ على الضَيْغَـمِ
وفاهَ بـاسمـي مُفْصِحـاً بَعْـدَمـا تـركتُـهُ أسكـتَ مـن أبْكَـمِ
وقـالَ قـومٌ قَـدْ غـدَا شـاعـراً والشعـرُ لا يُعْـرَفُ للمُفْحَـمِ
فقلـتُ لا لَـوْمَ على مِثْلِـهِ مـن أخَـذَ الصَّقْـعَ قَفـاهُ حَمِـي

(★) الصعو: العصفور الصغير.
(١) اليتيمة جـ ١، ص ٣٨٩ - ٣٩٠.
(★) الشيهم، ذكر القنافذ، أو ما عظم من ذكرانها.

انـــا الذي ألبستُـــهُ حسرةً بما جَرى مِنْ ذِكْرِهِ في فَمِي
واللهِ لا يجهـلُ مـن بعـدِهـا وفي قَفـاهُ للـردى مِيسَمِـي
أبيَـنْ بـه مـن مِيسَـمٍ واضـحٍ يضيء كـالغُـرَّةِ في الأدْهَـمِ [1]

وتظل هذه الصور التي قدمها ابن مؤنس في مقطوعتيه السابقتين بالرغم من طرافتها أقل كاريكاتيرية وطرافة من صور أبي الحسن اللحام الحراني الذي أوردنا له فيما سبق مقطوعة في الشعر الفاحش. وأبو الحسن هذا يسعد من المقدمين في هذا الفن والمشهورين بالهجاء والسخرية من رجال دولته وكبارها. وقد أشار الثعالبي إلى خبث لسانه ودماثة خلقه بقوله: «من شياطين الإنس، ورياحين الأنس، وقع في بخارى في أيام الحميد، وبقي بها إلى آخر أيام السديد، يطير ويقع، ويتصرف ويتعطل، ويهجو وقلما يمدح، وكان عزيز الحفظ، حسن المحاضرة حاد البوادر، سائر الذكر، ساحر الشعر، خبيث اللسان كثير الملح والغرر، رامياً من فيه بالنكت، لا يسلم أحد من الكبراء والوزراء والرؤساء من هجائه إياه، وكان لا يهجو إلا الصدور» [2]. ومن النكت اللطيفة والصور الطريفة الضاحكة التي رسمها لمهجوه قوله يهجو القحطبي أحد رجال عصره:

أمَّـــا الـهُـمـامُ فَهَمُّـــهُ في صـــونِ مُلْـكِ المَشْـرِقِ
والقَحْطَبِـــــيّ فللّـــذي يهـــواهُ غيـــرُ مُـــوَفَّـــقِ
ومتى يُـــوفَّـــقُ مَـــنْ لَـــهُ في طَـــيِّ ذاكَ اليَلْمَـــقِ ★
شَـــرِهٌ يبيـــعُ الديـــنَ فيـــهِ بفلْـــذَةٍ أوْ جَـــرْدَقِ
ويـــدٌ كـــأنَّ بنـــانَهـــا قطعَـــتْ مخـــازنَ زئْبَـــقِ
أوْشَـــكَ حَبَّـــةَ قَلْبِـــهِ في حبـــةٍ لَـــمْ يَنْطِـــقِ
يختـــالُ بَيْـــنَ مُخَنَّـــثٍ ومـــواجِـــرِ مُسْتَـــرْزِقِ
فكـــأنَّ مَـــنْ يَغْشـــاهُما في جُنْـــحِ لَيْـــلٍ مُغْسِـــقِ
مـــن ذاكَـــرَ أضيـــافَ جفنـــةِ في الزَّمـــانِ الأسْبَـــقِ [3]

---

(١) اليتيمة: جـ١، ص ٣٩٠ - ٣٩١.
(٢) اليتيمة: جـ٤، ص ١٠٢
(★) اليلمق: قباء فارسي معرب.
(٣) اليتيمة: جـ٤، ص ١٠٤ - ١٠٥.

ويقول في أبي طلحة قصورة بن محمد أحد رجال زمانه، قولا في صورته أطرف وأجمل وأدق من الصورة السابقة التي رسمها للقحطبي:

يـــا أبـــا طَلْحَـــةَ آسْتَمِـــعْ   قـــولَ مَـــنْ فيـــكَ قَـــدْ صَـــدَقْ
لـــك وجـــهٌ كـــأنَّـــهُ   صيـــغَ مـــن قُمْقُـــمٍ خلـــقْ
وخـــلالٍ أخـــالُهـــا   مـــن كَنيـــفٍ قـــد آنْبَثَـــقْ
قُـــمْ فَلا خَيْـــرَ فيـــكَ يـــا   خَلَـــقَ الـخَلْـــقِ والخُلُـــقْ[1]

ويقدم محمد بن عبد العزيز طعاماً لأبي الحسن اللحام وبعض أصحابه وندمائه، بيد أن ما قدمه ابن عبد العزيز أمام اللحام وصحبه من طعام وأرغفة لا تكفي من حضر هذه الحفلة فينظم أبو الحسن أبياتاً طريفة ساخرة يهجو فيها ابن عبد العزيز ويتهمه بالبخل والشح اتهاماً يضفي على صاحبه طابعاً فكاهياً جميلاً، يقول:

طعـامُ محمدِ بـنِ عبـد العـزيـزِ   تُـداوى بِـهِ المعـدةُ الفـاسـدةْ
حشـائشُ بُقـراطَ معجـونـةٌ   بـه وعقـاقيرُهُ الفَـارِدَةْ
جـرادقـهُ درةٌ ذرةٌ   على عَـدَدِ الفِتْيَـةِ الوارِدَةْ
على عـددِ القَـوْمِ رُغفَـانُـهُ   فَلَسْـتَ تَـرى لُقْمَـةً زائـدةْ
أرى الصـومَ في أرضِـهِ للفَتَى   إذا حَلَّها أعظَمَ الفـائـدةْ[2]

ويبدو أن محمد بن عبد العزيز هذا كان من ألد خصوم اللحام وأكثرهم عداوة، وذلك لكثرة شعر الهجاء الذي قيل فيه. فاللحام لا يكتفي باتهامه بالبخل والشح الدنيء والتقتير المعجز بل نراه في مقطوعة أخرى يصفه بالشؤم والنحس، يقول:

لقيـتُ أشـأمَ طيْـرِ   وَسِـرْتُ أنْكَـدَ سَيْـرِ
مـواصلاً كـلَّ شـرٍّ   مُجـانِبـاً كُـلَّ خَيْـرِ
طـارَتْ عَلَيْـكَ نحـوسٌ   تجـري بـأشـأمَ طَيْـرِ
فـأنـتَ خنـزيـرُ خلْـقٍ   تَغْـدو بـأخلاقِ عيْـرِ

(١) السابق: جـ ٤، ص ١٠٦.
(٢) اليتيمة، جـ ٤، ص ١٠٩.

وليس يَعْرِفُ ما قَدْ حَوى قميصُكَ غَيْري
إنْ ساءَ فيكَ مَقالي فَسَوْفَ يُرْضيكَ... [1]

ويعرض اللحام بأهل خوارزمَ بمقطوعة هجائية فريدة في معانيها جديدة في صورتها الهزلية الضاحكة، يقول وقد شبههم بالبهائم نافياً عنهم الآدمية:

ما أهلُ خوارزمَ من سلالَةِ آدَم★ ما هُمْ وحَقِّ اللهِ غيرُ بَهائِم
أترى شبيهَ رؤوسِهِمْ ولغاتِهِمْ وصفاتِهِمْ وثيابِهِمْ في العالَم
إنْ كانَ يقبلُهُمْ أبونا آدمُ فأنا بريءٌ من أبينا آدم [2]

وشبيه هذه الصور الطريفة والتشبيهات الهجائية المضحكة نلحظها في قول محمد بن هرون الأكتمي، حين يهجو ابني بني كشاجم أبا النصر وأبا الفرج ويجعل من حرفة أبيهما لطهو الطعام سهمه للسخرية منهما ومن والدهما، يقول:

يا ابنيْ كُشاجِمَ أنْتُما مُستعملانِ مُجَرّبانِ
ماتَ المشؤومُ أبوكُما فَخَلَفْتُماهُ على المكانِ
وقُرِنْتُما في عَصْرِنا فَفَعَلْتُما فِعْلَ القِرانِ
لغلاءِ أسعارِ الطعا مِ وميتةِ المَلِكِ الهَجانِ [3]

ومهما قلنا عن هجاء أبي الحسن اللحام ومهما كان إعجابنا بصوره الهجائية لطريفة وبنكته الخفيفة الروح، فإن ما دار بين السري الرفاء والخالديين من عبارات هجائية قد يكون أجمل في الصورة وأبرع في الرسم مما قدمه أبو الحسن اللحام فيما تقدم. وكما أشرنا سابقاً أن السري الرفاء كان يدعي على الخالديين سرقة شعره وشعر غيره، مما دفعه إلى نسخ ديوان كشاجم ودس فيما يكتبه أحسن شعر الخالديين ليزيد في حجم ما ينسخه وينفق سوقه، ويشنّع بذلك على الخالديين. إلا أن نار الخصومة وروح العداوة التي يحملها السري لهذين الشاعرين لم يكتف بعرضها وترجمتها من خلال إدعائه وسرقته فحسب بل عمد إلى أسلوب آخر وهو الهجاء بالشعر كي يؤكد مصداق قوله في سرقتها ويظهر

(١) اليتيمة، جـ ٤، ص ١٠٩.
(٢) اليتيمة، جـ ٤، ص ١١١.
(★) صدر هذا البيت غير مستقيم.
(٣) اليتيمة، جـ ١، ص ٣٩٣.

للملأ لصوصيتها وخبث عملها هذا. لذلك كان لا بد له من اختراع الحيل واصطناع الأكاذيب لتقوية دليله. منها قوله محذراً الناس بعدم تصديق أبي عثمان الخالدي في شعره، متهماً إياه بالإغارة على شعره:

لا بـدّ مـن نَفْثَـةِ مصـدورِ … فحـاذِرُوا صـولـةَ مَخْـدورِ
قـد أنْسَـتِ العـالَمَ غـاراتُـهُ … في الشعـرِ غـاراتُ المغـاويـرِ
أثْكَلَني غيـدُ قَـوافٍ غَـدَتْ … أبهى مـن الغِيـدِ المعـاطِيرِ
أطيـبَ ريحاً مـن نسيمِ الصَّبـا … جاءتْ بريَّـا الوَرْدِ من جُـورِ★
مِنْ بَعْـدِ مـا فَتَّحَـتْ أنـوارُهـا … فـابتسمَـتْ مثـلَ الأزَاهِيرِ
وبـات فكـري تعبـاً بينَهـا … يَنْقُشُهـا نَقْـشَ الدَّنـانِيرِ
يا وارثَ الأغفالِ ★★ مـا حَبَّروا … مـن القـوافِـي والمشـاهِيرِ
أعْطِ «قِفانَبْـكِ»، أمـانـاً فَقَـدْ … راحَتْ بِقَلْبٍ مِنْـكَ مَـذْعـورُ[1]

وينتقل إليه نبأ قدوم الخالديين إلى أبي إسحق الصابي في بغداد، فيرسل له هذه الأبيات محذره من لصوصية هذين الأخوين حاثه على عمل معقل ومخبأ لشعره خوفاً من انقضاض هذين المارقين مروق الخوارج، يقول:

قَـدْ أظَلَّتْـك يـا أبـا إسحـقَ … غـارةُ اللَّفْـظِ والمعـانِ الدِّقـاقِ
فـاتَّخِـذْ مَعْقلاً لِشِعْـرِكَ تَحْميـ … ـهِ مُـروقَ الخوارجِ المُـرَّاقِ
قَبْلَ رِقْرَاقَةِ الحديدِ تُـريـقُ السُّـ … ـمَّ في صَفْـوِ مـائِـهِ الرَّقْـراقِ
كانَ شَنُّ الغاراتِ في البَلَـدِ القَفْـ … ـرِ فأضْحى على سريرِ العِـراقِ
غـارةٌ لَـمْ تكـن بِسُمْـرِ العـوالي … حين شُنَّتْ ولا السُّيوفِ الرقـاقِ
جـالَ فُـرْسـانُهـا عليَّ جُلـوسـاً … لا أقَلَّتْهُـمُ ظهـورُ العِتـاقِ
فَجَعْـتَ أنفُسَ الملـوكِ أبـا الهيـ … ـجـاءِ حـرْبـاً بـأنفَسِ الأعْلاقِ
بقـوافٍ مِثْـلَ الرِّيـاضِ تَمَشَّـتْ … بينَ أنوارِها جيـادُ السَّـواقِـي[2]

(★) جور: مدينة فيروز اباد: ينسب اليها الورد.

(★★) الأغفال: جمع غفل، وهو الشاعر المجهول

(١) الديوان: ص ١٣٣، اليتيمة: جـ ٢، ص ١٤٤.

(٢) الديوان: ص ١٩٧، اليتيمة: جـ ٢، ص ١٤٦ - ص ١٤٧

ويبعث بقصيدة أخرى لأبي البركات لطف الله بن ناصر الدولة يتظلم فيها من الخالديين ويؤكد له فيها أنه لم يبق له من الشعر الذي أضاع في نظمه أيام شبابه شيئاً، وذلك بسبب إغارة هذين الشقيقين اللصين على كل ما قرضه ونظمه ويشرح له من خلال هذه القصيدة الوسيلة التي يسرقان فيها ديباج فكره ونتاج عقله. وينهج السري في قصيدته هذه نهجه في قصائده الهجائية لهذين الأخوين، فيصبغها بروحه الخفيفة وسعة خياله معتمداً على الحيلة اللطيفة، يقول:

أشكو إليك حليفَيْ غارةٍ شَهَرا سيفَ الشِقاقِ على ديباجِ أفْكارِي
ذِئْبَيْنِ لو ظفرا بالشعرِ في حَرَمٍ لَمَزَّقاهُ بأنيابٍ وأظفارِ
سَلاَّ عَلَيْهِ سيوفَ البَغْيِ مُصْلَتَةً في جَحْفَلٍ من صنيعِ الظُّلْمِ جَرَّارِ
وأَرْخَصاهُ فَقُلْ في العِطْرِ مُمْتَهَناً لديهما يشتري من غيرِ عَطَّارِ
لَطائِمُ المِسْكِ والكافورِ فائحةٌ مِنْهُ ومنتخبُ الهِنْديِّ والغارِ
وكلُّ مُسْفِرَةِ الألفاظِ تَحْسَبُها صفيحةً بين إشْراقٍ وإسْفارِ
أرَقْتُ ماءَ شبابي في محاسِنِها حتَّى تَرَقْرَقَ فيها ماؤُها الجاري
كأنَّها نَفَسُ الرَّيْحانِ يَمْزُجُه صَبا الأصائِلِ من أنفاسِ نُوَّارِ
إنْ قَلَّداكَ بدُرٍّ فهو من لُجَجِي أو ختَّماكَ بياقوتٍ فأحجاري
باعا عرائسَ شِعْرِي بالعراقِ فلا تَبَعَّدَ سباياهُ من عُوْنٍ وأبكارِ (١)

والقصيدة طويلة، إلا أن صاحبها يسير فيها على الدرب الذي سار عليه في أبياته السابقة مؤكداً لسامعه أن مدائح هذين الشاعرين لحكام وزعماء عصرهما، ليس من صنعهما ومن بنات فكرهما، بل هو مسروق من أشعاره ودليل ذلك أنهم لا يستطيعون نظم مثل هذه الأبيات فهم أعجز عن توليد مثل هذه الأفكار والمعاني، وأعجز عن استخراج مثل هذه الألفاظ الرشيقة اللطيفة.

وهكذا يبدو أن السري كان من الشعراء المرفوضين والمنحوسين عند حكام هذا العصر قبل اتصاله بسيف الدولة، وأظن أن حياة الحرمان وشظف العيش وضنكه هي التي حدت بهذا الشاعر إلى إظهار مخالب النقمة والحقد على الخالديين وهما أبناء بلده، اللذين كانا ينعمان بخير حكام العصر وزعمائه، وهذا ما نستشفه

(١) الديوان، ص ١١٣ - ١١٥، اليتيمة جـ ٢، ص ١٤٢ - ١٤٣.

من قول الثعالبي « وكان أفاضل الشام والعراق إذ ذاك فرقتين: أحدهما ـ وهي في شق الرجحان ـ تتعصب عليه لها، لفضل ما رزقاه من قلوب الملوك والأكابر. والأخرى تتعصب له عليهما »[1] ولهذا لم يفلت أبو العباس النامي والتلعفري، وابن العصب الملحي، وابن الحسن الشمشاطي من هجاء السري ومن تحقيره لهم وسخريته بهم، شأنهم في ذلك شأن من يتعصبون ضده.

وكما عودنا السري في هجائه للخالديين من تقديم صور طريفة تملأ العقل إعجاباً والنفس متعة يأخذ بيدنا إلى الإعجاب بما نظمه في خصومه الآخرين وكما اتهم الخالديين يتهم أيضاً أبا العباس النامي. يقول متخذاً من حرفة النامي وهي الجزارة هدفاً لسخريته ونكتته:

أرَى الجــزارَ هيَّجَني وَوَلَّـــى ... فكاشَفَني وأسْرَعَ في آنْكِشافِي
وَرَقَّعَ شِعْرَهُ بعيونِ شِعْري ... فشابَ الشَّهْدَ بالسُّمِّ الزُّعافِ
لقَدْ شَقِيَتْ بِمُدْيتِكَ الأضاحي ... كما شَقِيَتْ بغارتِكَ القوافي
تَوَعَّرَ نَهْجَها بكَ وهوَ سَهْلٌ ... وكدَّرَ وِرْدَها بكَ وَهوَ صافي
فَتَكْتَ بها مُثَقَّفَةَ النواحي ... على فِكْرٍ أشدَّ من الثِقافِ
لَها أرَجُ السَّوالِفِ حين تَجلى ... على الأسماعِ أوْ أرَجُ السلافِ[2]

ويترك السري النامي وحاله، ويلتفت إلى شاعر آخر لا يقل عن النامي خصومة وعداوة، وهو التلعفري، فيرشقه بمقطوعة هجائية متهمه بالغباوة والجهل، فيقول:

ينافسني في الشِّعرِ والشِّعرُ كاسدٌ ... حسودٌ كبَا عن غايَتي ومعانِدُ
وكلُّ غبيٍّ لو يباشِرُ بردَهُ ... لظىَ النارِ أضحَى حرُّها وهو باردُ
أفيقوا فلَنْ يُعطَى القريضَ مَعَلَّمٌ ... وهَلْ يَتَولَّى الأغبياءَ عطاردُ
ولا تمنحوا مِنْهُ الكرامَ قلائداً ... فليسَ من الحَصْباء تُهدَى القلائدُ[3]

ويشِّع بأبي الحسن الشمشاطي بأبيات يحط فيها من منزلته وقيمته بين أكابر

---

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ١٨٤.
(٢) الديوان: ص ١٧٦ ـ ١٧٧، اليتيمة جـ ٢، ص ١٤٨.
(٣) الديوان: ص ٩٧، اليتيمة جـ ٢، ص ١٤٩.

عصره مستخفاً بشعره فيقول:

قد كانت الدُّنيا عليك فسيحةً فاليومَ أضْحَتْ وهي سَمُّ خياطِ
اسْخَطْتَني وجناةُ عيشِكَ حلوةٌ فَجَنَيْتَ مرَّ العيشِ من إسخاطي
وعلمْتَ إذْ كلَّفْتَ نفسَكَ غايتي أنَّ الرِّياحَ بعيدةُ الأشْواطِ
أتَرومُني وعلى السِماكِ مَحلِّتي شَرَفاً وبينَ الفرْقَدَيْنِ صِراطي
مِنْ بعدِ ما رفَعَ الأكابِرُ مجلسي فجلسْتَ بينَ مُؤمَّلٍ وسِماط
وغَدَتْ صوارمُ مَنْطِقي مَشْهورةً بَيْنَ العراقِ تَهزُّ والفُسْطاطِ
وقد امْتَحَنْتُ دعاوياً لَكَ بَيَّنَتْ عَنْ بَحْرِ تَمْويهٍ بَعيدِ الشّاطِيءِ
فرأيتُ عِلْمَكَ من.... وخراطةٍ ووجدتُ شعركَ من....(1)

وحول هذه الصور الهجائية الطريفة في معانيها والظريفة في تشبيهاتها دار شعر السري الرفاء في هجائه للخالديين ومن ساعدهما ووضع كفته في كفتيهما وتعصب لهما ضده. وأظن أن مثل هذه المهالحات الهجائية الأدبية والمطارحات الشعرية المضحكة والساخرة التي دارت بين السري الرفاء وخصومه من الشعراء لم يحظ بها الشعر العربي من قبل، وإن وجدت فإنها افتقدت الوسيلة القائمة على خلق الحيل واختراع الأكاذيب والقصص التي من شأنها تأكيد الدليل وتوثيق صحة الخبر الذي يأتي به الشاعر عن خصمه.

ومهما يكن من أمر هذه القصص الهجائية التي اخترعها السري للخالديين ومن ذهب مذهبهما فإنها ودون شك تحمل بين جوانبها الصور الفنية الرائعة الجميلة التي رسمها صاحبها لخصميه كما أن جمال هذا اللون من الهجاء لا يكمن في تلك الصور فقط، بل يتعداه أيضاً إلى جمال الفكرة وخفة روحها وبساطة مدلولها، إضافة إلى سهولة ألفاظها ويسرها، وكأن شاعرها يريد من ورائها إقناع الجماهير بصدق دعواه في هذين الذئبين اللذين يُغيران على أشعاره فيسرقان معانيه التي أجهد عقله في ابتكارها ويختلسان ديباج فكره وعصارة ذهنه.

أظن أن فيما سقناه من أمثلة في هذا الجزء يدل على مدى غلبة الجانب المجوني البذيء واللون الهجائي المتسم بالقذارة والسفالة على شعر الهجاء في هذا القرن،

---

(1) الديوان: ص ١٥٩، اليتيمة جـ ٢ ص ١٤٩.

وقد كان إلى جانب هذه النزعة المجونية التي سيطرت على الشعر الهجائي، نزعة تصويرية كاريكاتيرية مصطبغة بالفكاهة والسخرية المضحكة، وقد خلا الجانب الأول من أي قيمة فنية ولمحة إبداعية. أما الجانب التصويري الفكاهي فقد زخر بالصور الفنية الجميلة والشيقة وكما كان شاعر هذا اللون حريصا على إخراج الخصم في رسم مضحك وصورة تستمتع بمنظرها الجماهير، حرص بالمقابل على تقديمها في ثوب فني جميل.

ثانياً: التجديد في نظام القصيدة التقليدية

برغم إشارتنا في الفصل الأول من هذا الباب إلى أن شعراء هذا القرن التزموا التزاماً وثيقاً في بناء قصائدهم الجانب التقليدي الموروث إلا أنهم في كثير من الأحيان خرجوا على هذا النظام المتبع، بالتعديل والتجديد تارة، وبالتوليد والابتكار تارة أخرى.

ولو بدأنا بمقدمة القصيدة لوجدنا أن شعراء هذا العصر قد أحدثوا فيها الكثير من التغييرات وأضافوا إلى عناصرها القديمة ومقوماتها التقليدية الكثير من الإضافات المبتكرة. وأول ما نلاحظه من تجديد في هذه المقدمة أن المقدمة الغزلية بصفة خاصة اتسمت بالسمات الحضارية واصطبغت بالصبغة العصرية المترفة، سواء أكان ذلك في الألفاظ الرقيقة التي استخدمت أم في المعاني اللطيفة التي ابتدعت أم في الصور الزاهية التي ولدت. ولنسمع النامي في مطلع له من قصيدة يمدح فيها سيف الدولة يقول:

أمَرْنَ هـوانـا أنْ يصــحَّ لنسقَها ... فأدْمَى قلوْباً صادياتٍ الى الدِّمـى
أرتْنا جنَى العنَّابِ للـوردِ ظـالماً ... ومن أُقحـوانِ مُـرمِـضٍ متظلِّما
طَوى البينُ ديباجَ الخُدودِ ونشرت ... يَدُ البَين وَشْياً للخدودِ مُنَمْنمـا (١)

فمقدمة الشاعر كما هو واضح مقدمة غزلية تقليدية، لكن انظر إلى ما أحدثه فيها من تجديد وتوليد. فهو في البيت الأول يعقد مقارنة جميلة بين صحة الهوى وسقم البدن. فإذا أصيب أحدهما بالسقم فلا بد أن يكون الأخر حمياً، وإذا حظي الهوى بالصحة فإنه يدمي القلوب التي هي دائماً أعطش للدماء.

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٢٢٨.

أما بيته الثاني فقد نال إعجاب الثعالبي قبل أن ينال إعجابنا، فقال فيه «ما أحسن هذا البيت وأظرفه: وفيه كناية عن حك الوجه بالبنان المخضب وعض اليد بالثغر الأشنب[1]».

أما صورته في بيته الأخير، وإن كانت تقليدية، غير أنه رسمها بألوان عصرية جميلة، كما يجب علينا أن لا نغفل الألفاظ التي استخدمها في مقدمته هذه فهي كما تلاحظ مفعمة بالرقة والرشاقة، فيها ذوق العصر وترفه.

وشبيه هذه الصور المولدة والمعاني المصطبغة بصبغة العصر، قول الخالع في مدح أبي نصر سابور بن أردشير:

هيفاءُ مرهفةِ الأعطافِ إن خَطَرَتْ   أهْدَتْ نَشاطَ الهوى من خطوِ كَسلانِ
تَبَسَّمَــتْ فَظَنَنَّــا أنَّ مبْسمَهــا   فيه من اللؤلـؤ المَجْلـوِّ سِمطـانِ
وأومأت بيمينٍ لو دَنَــتْ لِفَمـي   لأفسدتْ صالحاً من نسـك إيماني[2]

ومن المقدمات الغزلية المتعددة التي لاحظناها في قصائد شعراء هذا القرن مزجهم بين الغزل والشيب، وقد ظهر هذا اللون من المقدمات في جزء كبير من قصائد الشعراء. مثال ذلك قول ابن هرون البطليوسي الكندي الشاعر الأندلسي في مدحه لأبي علي إسماعيل بن القاسم البغدادي القالي حين قدم إلى الاندلس:

مَــنْ حــاكمٌ بيني وبينَ عَــذولي   الشجوُ شَجْوي والعويـلُ عَـويلي
في أيِّ جـارحـةٍ أصـونُ مُعَـذِّبي   سلمت من التعذيـبِ والتنكيـلِ

ويستطرد الكندي في مقدمته هذه حديثه عن الشيب الذي حل بمفرقه، وهو الدليل كما يقول الشاعر على دنو أجله:

وثلاثُ شيباتٍ نَـزَلْـنَ بمفـرقـي   فَعَلِمْـتُ أنَّ نــزولَهُــنَّ رَحيلي
طلعَـتْ ثلاثٌ في نــزول ثلاثــة   واشٍ ووجـهِ مـراقـبٍ ومقيـلِ
فَعَذَلْنَني عــن صبـوتي متـذللاً   ولقدْ سمعتُ بـذلـةِ المعـذولِ[3]

ومن الملامح الجديدة التي شاهدناها في المقدمات الغزلية ميل الشعراء إلى

(١) السابق: جـ ١، ص ٢٢٨.
(٢) اليتيمة: جـ ٣، ص ١٢٨.
(٣) السابق: جـ ٢، ص ٩٩.

الرمزية وقد ظهرت هذه الرمزية بصورة واضحة في قصائد المتنبي التي توجه بها إلى سيف الدولة وفي قصيدة أبي فراس الحمداني التي يقول في مطلعها:

أراكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شيمَتُكَ الصَّبْرُ أما للهَوى نَهْيٌ عَلَيْكَ ولا أمْرُ
بَلى أنا مُشْتاقٌ وَعِنْدِيَ لَوْعَةٌ ولكنَّ مِثلي لا يُذاعُ لَهُ سِرٌّ
إذا اللَّيْلُ أضوى بي بَسَطْتُ يَدَ الرَّجا وأذْلَلْتُ دَمْعاً من خلائقِهِ الكِبْرُ
تكادُ تُضيءُ النارُ بَيْنَ جَوانحي إذا هيَ أذْكَتْها الصَّبابَةُ والفِكْرُ(١)

فالمقدمة كما نلاحظ فيها ظاهرتان جديدتان. الأولى الشاعر هنا المخاطَب وليس المخاطِب، والثانية: الواضح أن أبا فراس لم يقصد في غزله إلا سيف الدولة الذي تأخر بفديته وهو أسير في بلاد الروم(٢).

وإضافة إلى ما أوردناه من سمات جديدة وملامح مبتكرة في المقدمات الغزلية، فقد كان إلى جانبها مقدمات لم تستفتح لا بالطلل ولا بالغزل، وإنما بشعر الحكمة والمعاني الوعظية الدينية. وكان المتنبى من أبرز الشعراء استخداماً لهذا اللون في مقدمات قصائده وشاركه في ذلك الشاعر الشريف الرضي في جانب كبير من شعره، من ذلك قوله في مدحه للوزير أبي القاسم علي بن أحمد:

تأبى الليالي أن تُديما بؤساً بِخَلْقٍ أو نَعيما
والمرءُ بالإقبالِ يبـ ـلغُ وادِعاً خَطَراً عَظيما
وينالُ بُغْيَتَهُ وما أنضى الذَّميلَ ولا الرسيما
فإذا انقضى إقبالُهُ رجعَ الشفيعُ لهُ خصيما
وهو الزمانُ إذا نَبا سَلَبَ الذي أعطى قديما(٣)

ومن أكثر الظواهر ابتكاراً التي لاحظناها في مقدمات القصيدة أن بعض الشعراء قد بدأ قصيدته المدحية بالسخف والمجون. وخير من يمثل هذا الاتجاه، الشعراء الثلاثة أبو الرقعمق وابن الحجاج وابن سكرة الهاشمي. ونظراً لما حوته مقدمات هذه العصابة المنحلة الماجنة من ألفاظ بذيئة ومعان رذيلة وصور فاحشة

---

(١) الديوان: جـ ٢، ص ٢٨٢، اليتيمة: جـ ١، ص ٧٨.
(٢) الرمزية في الأدب العربي: ص ٢٨٩.
(٣) الديوان: جـ ٢ ص ٤٢٦ - ٤٢٧، اليتيمة: جـ ٣، ص ١٤٠ - ١٤١.

نكتفي بالإشارة إلى أماكنها في اليتيمة دون ذكرها هنا.[1]

واذا استهل الشعراء في هذا القرن قصائدهم المدحية وغيرها بالمجون وألفاظ السوقة رأيناهم استهلوا بعض قصائدهم بإحدى وسائل الترفيه والتسلية أو بإحدى الهوايات البدنية أو الذهنية التي كانوا يمارسونها. فهذا أبو القاسم الزعفراني أحد ندماء الصاحب بن عباد وخواص عضد الدولة البويهي الذي يقول عنه أبو منصور الثعالبي «وكان مع حسن ديباجة شعره، وكثرة رونقه كلامه، واختلاط ما ينظمه بأجزاء النفس لنفاسته لين قشرة العشرة، ممتع المؤانسة، حلو المذاكرة، جامعا آداب المنادمة، عارفا بشروط المعاقرة حاذقا بلعب الشطرنج، فتقدم القوم فيه[2] نراه يتخذ من لعبة الشطرنج المحببة إليه توطئة في مدحه لعضد الدولة. وقد سمى الثعالبي هذه القصيدة بالشطرنجية وقال عنها «التي لم يسبق إلى مثلها، وهي نهاية في الحسن والظرف»[3]

وهناك القسم الكبير من القصائد، ما لا نعثر في مطلعها على مقدمة طللية أو غزلية أو أي نوع من المقدمات الموروثة والمتجددة والجديدة، وإنما نرى شاعرها قد غاص إلى أعماق معانيه ووصل إلى ممدوحه من أول بيت من قصيدته. وكأن الوقت لا يتسع كي يقف باكياً متحسراً أو متغزلاً مطنباً، فيهجم على قصده دون التفات إلى ما عهد في قصائد المدح وغيره من مقدمات بأنواعها المألوفة والمعروفة.

ومن الشعراء الذين نهجوا هذا المنهج الشاعر الأندلسي محمد بن أحمد العطار، فهو حين يمدح المنصور بن أبي عامر، يبدأ قصيدته بالمديح مباشرة فيقول:

يـا حـاجـبَ الملـكِ الأعلى الذي طفقـتْ
بـه الخلافـةُ والأيـامُ تَبْتَسِـمُ
ومَـنْ بـهِ أمـنَ الرَّحْمـنُ بلـدَتَنـا
من بعـد أن فـارقـت ملكـا لها العجـمُ

---

(١) انظر اليتيمة جـ ١: ص ٣٢٢، ٣٢٣، وانظر جـ ٣: ص ٧٩ ـ ٨٠.
(٢) اليتيمة: جـ ٣، ص ٣٤٢.
(٣) السابق: جـ ٣، ص ٣٤٢، انظر القصيدة في الصفحة نفسها.

وخـــامَـــرَ المسلمين الذعـــرُ وآنْحَسَـــرتْ
عنهـــم عـــوائـــدُ صُنْـــعِ الله والنِّعَـــمُ [1]

ويطل علينا أبو طالب عبد السلام المأموني البغدادي شاعر الوصف المشهور، الطاريء على الصاحب في الري والمقيم في بخارى، بمقدمة مبتكرة في معانيها ومطلع لم يسبق إليه حيث يصرح علانية بأن مناقب ممدوحه ومحاسنه وأخلاقياته جعلته يترك الغزل الذي اعتاد الشعراء الاستفتاح به في مقدماتهم، فيقول:

قد وجدنا خُطى الكلام فساحاً ... فجعلنا النسيبَ فيك آمْتِداحا
وأفضنا ما في الصدورِ ففاضَ الْـ ... ـمَدْحُ قبلَ النسيبِ فيكَ انفِساحا
وعمـدْنـا إلى عُلاكَ فصُغنـا ... لصدودِ القريضِ منها وِشاحا [2]

وإذا تركنا مقدمة القصيدة وانتقلنا إلى جوانبها الشكلية الأخرى التي شهدت التجديد. فنجد أن قصيدة هذا القرن قد طالت وكثر عدد أبياتها. فقد بلغ بعض الشعراء في قصائده إلى حد الاسراف، وهذه الظاهرة نجدها بشكل واضح في قصائد الشاعر الواساني في موضوع الهجاء، فقد بلغت عنده أكثر من مئة وتسعين بيتا [3] وكذلك السري الرفاء [4] والشاعر محمد بن عبد العزيز السوسي. فقد قال قصيدة في وصف حاله تربو على أربعمائة بيت [5].

وإلى جانب هذه الظاهرة، فقد غلبت المقطوعة في هذا القرن على نظام القصيدة الطويلة وكان غرام الشعراء بها أكثر من غرامهم بالقصائد الطويلة، وقد ظهرت هذه الناحية بصورة جلية في كتاب اليتيمة. وكان لشعر الوصف والغزل والخمر والهجاء الحظ الأوفر من هذه المقطعات القصار.

ثالثاً: أساليب جديدة في الاغراض الشعرية

أضاف شعراء هذا القرن إلى الأساليب التقليدية المتبعة في الموضوعات

---

(١) اليتيمة: جـ ٣، ص ٦٥.
(٢) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٦٩.
(٣) انظر اليتيمة: جـ ١، ص ٣٣٩ ـ ٣٤٨.
(٤) انظر اليتيمة: جـ ٢، ص ١٤٨ ـ ١٥٨.
(٥) اليتيمة: جـ ٣، ص ٤٢٦.

الشعرية الموروثة أساليب جديدة متنوعة. وقد تبين لنا بعد الاطلاع على ما اختاره الثعالبي من شعر القرن الرابع وضمنه يتيمته بأن أغلب الأغراض الشعرية القديمة قد حظيت في أساليبها بإضافات جديدة، وكل غرض منها ظفر بلون أو أكثر من هذه الأساليب المستحدثة.

فشعر المدح القائم على تعداد مناقب الممدوح وذكر مآثره وتعداد صفاته. نجد شعراء هذا القرن قد أخرجوه من هذا الإطار الذي دار فيه الشعراء منذ الجاهلية. فالممدوح في هذا الزمان لم يعد شخصاً يهاب جانبه ويخشاه الشعراء خوفاً من أبهة سلطانه، كما لم تعد الفجوة واسعة بين الشاعر وممدوحه كما كانت في العهد الغابر. فقد أصبح بإمكان الشاعر في هذا القرن مخاطبة ممدوحه مهما تكن منزلته مخاطبة الصديق، ومخاطبة المحبوب، كما غدا من الممكن أن يتجرأ الشاعر ويفتخر بنفسه أمام ممدوحه من خلال القصيدة التي يلقيها بين يديه، ولم يعد عيباً ولا خروجاً عن العادة إن عاتب الشاعر ممدوحه عتاباً يخرج به إلى حد السباب والتقريع والهجاء المقذع.

فهذه الأساليب بأنواعها المختلفة ظفرنا بها في شعر المدح في هذا القرن وهي بلا شك تعدت إضافات مستحدثة في أسلوب المدح تحسب جميعاً لشعراء هذا القرن، وللشاعر أبي الطيب المتنبي بصفة خاصة. فله يعود الفضل في ابتداعها والتجرؤ على إدخالها في شعر المدح، ليصبح بعضها فيما بعد شيئاً محبباً ومألوفاً عند الشعراء.

فنحن كما عودنا شعراء العربية في العصور التي سبقت القرن الرابع، أنهم حين كانوا يقفون بين يدي الممدوح يجعلون بينهم وبينه جسراً من الهيبة والإجلال والتقدير، ولم نسمع بشاعر قبل المتنبي حاول تخطي هذه القاعدة المعروفة، وتجرأ وخاطب ممدوحه مخاطبة الصديق لصديقه، وافتخر بنفسه أمامه، وعاتبه معاتبة مقذعة لا تصدر من شاعر ولا تليق بممدوح. أما المتنبي فقد حطم واجتاز هذه الحواجز النفسية والقواعد المدحية وتحلل من النظام الأسلوبي المتبع في شعر المدح بأكثر من قصيدة مدحية، ولم تقف رهبة الممدوح ولا عظمته حاجزاً أمام تغنيه بفضائله ومحاسنه وعزة نفسه وهو بين يديه. كما لم تحل دون مخاطبته إياه وكأنه يخاطب شخصاً عادياً من سائر البشر، أو تقف حاجزاً تمنعه من معاتبته عتاباً

أقرب إلى الهجاء منه إلى العتاب. وهذا مذهب كما يقول الثعالبي الذي أعجب به «تفرد به واستكثر من سلوكه اقتداراً منه، وتبحيراً في الألفاظ والمعاني، ورفعا لنفسه عن درجة الشعراء، وتدريجاً لها إلى مماثلة الملوك»[1].

وإذا كان الثعالبي قد أحب هذا المذهب وأعجب بأسلوبه فإنه لم يعجب سيف الدولة الحمداني، حيث كانت قصيدته التي جمعت بعض هذه الأساليب الجديدة، سبباً في مغادرة أبي الطيب أرض الشام والرحيل طرداً إلى كافور الأخشيدي في مصر، فقد ثار عليه الأمير وهو يسمعها فقذفه بدواة كانت أمامه. كما أنها كانت سلاحاً في يد أعداء المتنبي، كأبي فراس وابن خالويه فحارباه.

والقصيدة طويلة جداً، غير أن الثعالبي، أورد الجزء الهام والجديد فيها فالمتنبي بعد أن مدح سيف الدولة انتقل إلى معاتبته على تصديقه لأقوال من وشوا به فيقول:

يا أعْدَلَ النـاسِ إلاّ في معـاملتي ... فيكَ الخِصامُ وأنْتَ الخَصْمُ والحَكَمُ
أُعيذها نظـراتٍ منـكَ صـادقـةً ... أن تَحْسِبَ الشَّحْمَ فيمن شحمُهُ وَرَمُ
وما انتفاعُ أخِي الدُّنْيـا بنـاظـرِهِ ... إذا اسْتَوتْ عندَهُ الأنوارُ والظُّلَمُ
إذا نَظَرْتَ نُيُوبَ اللَّيْـثِ بـارزَةً ... فَلا تَظُنَّـنَّ أنَّ اللَّيْـثَ مُبتَسِمُ[2]

فالمتنبي في أبياته السابقة أصطاد أكثر من عصفور بحجر واحد، فهو من جانب يعاتب سيف الدولة معاتبة قاسية وشديدة أقرب في صورتها ومعانيها إلى الهجاء منها إلى العتاب وهذا واضح في كل بيت من هذه الأبيات، ومن جانب آخر يهجو من وشى به هجاء مقذعاً قاسياً ويحط من شأنه بسخرية لاذعة. وأظن أنه يقصد في هجائه هذا ابن خالويه وأبا فراس الحمداني.

وينتقل الشاعر بعد رسم هذه الصور العتابية والمعاني الهجائية اللاذعة لخصمه إلى التفاخر بنفسه مشيداً بفصاحته وبلاغته وشجاعته وبطولته، مبالغاً مفرطاً فيما أضفاه على نفسه من صفات، يقول:

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ١٩١.
(٢) اعتمدنا في ترتيب هذه الابيات على الديوان: اما الثعالبي فيقدم بعضها على بعض.

كَمْ تطلُبُونَ لنا عيباً فَيُعْجِزُكُمْ ... وَيكْرَهُ اللهُ ما تأتُونَ والكَرَمُ
ما أبعَدَ العَيْبَ والنُّقْصانَ عَنْ شَرَفي ... أنا الثُّرَيّا وذانِ الشَّيْبُ والهَرَمُ
ليتَ الغَمامَ الذي عندي صواعِقُهُ ... يُزيلُهُنَّ إلى مَنْ عِنْدَهُ الدِّيَمُ
أرى النَّوَى تَقْتَضيني كلَّ مَرْحَلَةٍ ... لا تَستَقِلُّ بها الوَخّادَةِ الرُّسُمُ
لَئِنْ تَرَكْنا ضُمَيْراً عن مَيامِنِنا ... لَيَحْدُثَنَّ لِمَنْ ودَّعْتُهُمْ نَدَمُ
إذا تَرَحَّلْتَ عن قومٍ وَقَدْ قَدَرُوا ... أنْ لا تُفارِقَهُمْ فالرَّاحِلونَ هُمُ[1]

وهذه الأبيات ليست وحدها التي أثارت معانيها سخط سيف الدولة وأغضبت صورها مَنْ حوله، وإنما هناك أبيات عدة أكثر منها فخراً واعتزازاً وتعالياً، إلا أن الثعالبي لم يذكرها في يتيمته ومنها:

فالخَيْلُ واللَّيْلُ والبيداءُ تعرفني ... والسَّيْفُ والرُّمْحُ والقِرْطاسُ والقَلَمُ
أنا الذي نَظَرَ الأعْمَى إلى أدَبي ... وأسْمَعَتْ كَلِماتي مَنْ به صَمَمُ
أنامُ ملءَ جُفوني عَنْ شَوارِدِها ... وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرّاها ويَخْتَصِمُ

وعلى أية حال، لم يكتف أبو الطيب في مدائحه بمخاطبة ممدوحه مخاطبة الصديق لصديقه وإنما نراه في مدح كافور الأخشيدي يخاطبه مخاطبة المحبوب، كما أنه لا ينسى مدح نفسه من خلال مدح هذا الزعيم. فيقول:

وما أنا بالباغِي عَلى الحبِّ رشوَةً ... ضعيفُ هوىً يبغي عَلَيْهِ ثَوابُ
ومـا شئـتُ إلا أن أدُلَّ عـواذلي ... على أنَّ رأيي في هـواكَ صَـوابُ
وأعلِم قوماً خـالفـوني فَشَـرَّقـوا ... وغَرَّبْتُ، أنّي قَدْ ظفرتُ وخابوا
إذا نِلْتُ منكَ الوُدَّ فـالمالُ هَيِّـنٌ ... وكُلُّ الذي فوقَ التُراب تُرابُ[2]

فهذه أيضاً إضافة أخرى من الإضافات الجديدة التي ابتدعها أبو الطيب في شعر المدح وكان له فضل السبق فيها على شعراء عصره وشعراء القرون السابقة.

وكما خاطب المتنبي كافوراً مخاطبة المحبوب لحبيبه نراه ينهج هذا النهج من المدح حين يمدح عضد الدولة بقصيدته الكافية التي هي آخر شعره التي قالها في فارس، يقول فيها:

---

(١) انظر الديوان: جـ ٤، ص ٨٣ ـ ٨٤، اليتيمة: جـ ١، ص ١٩٢.

(٢) الديوان: جـ ١، ص ٣٢٥ ـ ٣٢٦، اليتيمة: جـ ١، ص ١٩١.

أروحُ وقد خَتَمْتَ على فُؤادي | بحبِّكَ أنْ يَحِلَّ بهِ سِواكا
فلو أني استطعتُ خَفَضْتُ طَرْفي | فَلَمْ أبْصِرْ به حتّى أراكا
إذا التوديعُ أعْرَضَ قالَ قَلْبي | عليكَ الصَّمْتُ لا صاحَبْتَ فاكا
ولولا أنَّ أكْثَرَ ما تَمنّي | مُعَاوَدَةٌ لَقُلْتُ ولا مُناكا
قد استشفَيْتَ مِن داءٍ بداءٍ | وأقْتَلُ ما أعلَّكَ ما شفاكا
وكَمْ دون الثَّوِيَّةِ★ مِن حزينٍ | يقولُ له قُدومي ذا بِذاكا
ومِنْ عذبِ الرُّضابِ إذا أنَخْنَا | يُقَبِّلُ رَحْلَ تُرْوَكَ والوِراكا
يحرِّمُ أن يَمَسَّ الطيبَ بَعْدي | وقَدْ عَبِقَ العبيرُ به وصاكا
وفي الأحبابِ مُخْتَصٌّ بوجدٍ | وآخر يَدَّعي مَعَهُ آشْتِراكا
إذا اشتَبَهتْ دموعٌ في خدودٍ | تَبَيَّنَ مَنْ بَكى مِمَّنْ تَباكى [1]

وهكذا فتح المتنبي الباب لشعراء القرن الرابع وشعراء القرون اللاحقة، للنظم على منواله في شعرهم المدحي، وخاصة في أسلوبه الذي يمزج فيه المدح بالفخر. فهذا الصاحب بن عباد حين يمدح أستاذه ابن العميد ومربيه، بقصيدة ـ يذكرها الثعالبي في يتيمته ـ يسير فيها شاعرها على سنن المتنبي، فيمزج بين المدح والافتخار بنفسه، وقد ظهر ذلك في قوله:

مديحي إنْ لَمْ يَكُنْ طالَ أبيا | تاً فَقَدْ طالَ في مجالي الجيادِ
إن خيرَ المداحِ مَنْ مَدَحَتْهُ | شعراءُ البلادِ في كلِّ نادِ [2]

وقد أعجب الثعالبي بهذا المزج بين الافتخار والمدح عند الصاحب، فقال «ما أحسن ما أدمج الافتخار في أثناء المدح» [3]

وكما ظهر في المدح والفخر الأساليب الجديدة، ظهر كذلك في الرثاء أساليب مستحدثة عدة، كان أبرزها عدم اهتمام الشعراء بشخص المرثي بقدر اهتمامهم وعنايتهم بالحديث عن الموت والدهر ومصائبه وإرسال الحكم الفلسفية والمواعظ

---

(١) الديوان: جـ ٣، ص ١٢٦ ـ ١٣٢، اليتيمة: جـ ١، ص ١٩١، ٢٢٣

(★) الثوية: مكان بالكوفة.

(٢) الديوان: جـ ٢، ص ٢٠٩، اليتيمة: جـ ٣، ص ١٥٧.

(٣) اليتيمة: جـ ٣، ص ١٥٧.

الزهدية. وقد شاع هذا الأسلوب بصورة واسعة بين أغلب شعراء الرثاء في القرن الرابع.

ولعل الشريف الرضى - الذي قال عنه الثعالبي «ولست أدري في شعراء العصر أحسن تصرفاً في المراثي منه»[1] وقال عنه آدم متز «ويعتبر الشريف الرضي في تاريخ الأدب العربي سيد أصحاب المراثي»[2] - من أكثر شعراء هذا القرن استخداماً لهذا الأسلوب الرثائي المستحدث.

وقد حفظت له اليتيمة قصائد رثائية عديدة ومقطعات كثيرة قالها في رثاء أصدقائه ورثاء أبناء مذهبه الشيعي الذي كان من زعمائه، تدل على عبقرية هذا الشاعر وحسن تصرفه وباعه الطويل في هذا الفن الشعري. وهذا ما دفع النقاد القدامى والدارسين المحدثين إلى الإعجاب بشعره والإشادة بصاحبه.

ونحن لا يهمنا الصاحب ولا يهمنا حسن تصرفه في المراثى، وما يهمنا في هذا المقام الأسلوب الجديد الذي سار عليه وكان محبباً إلى قلبه في رثائه أو تعازيه ونظرة إلى ما أورده الثعالبي وذكره لهذا الشاعر من شعر رثائي، يثبت لنا بأن السمة العامة التي امتاز بها شعره، عدم اهتمامه بشخص المرثي مهما كان عزيزاً على فؤاده إلا في أبيات معدودة لا تتناسب مع طول القصيدة، التي تدور أغلب أبياتها حول الحديث عن مظالم الدهر، وخيانته والإنسان والحياه والموت وما إلى ذلك من الآراء المرسلة أمام هذا الموت الفاجع أو إزاء تلك النكبة المؤلمة. ولننظر في رثائه لصديقه أحمد بن المرزبان الشيرازي الذي كانت تربطه به روابط الأخوة والصداقة القوية، وهذا ما نلحظه في قوله:

أيُ دموعٍ عَلَيْكَ لم تَصِبِ ... وأيُّ قَلْبٍ عليك لم يجِبِ
مالي وما للزّمانِ يَسْلُبُني ... في كلِّ يومٍ غرائبَ السَّلَبِ
إما فتى ناضرَ الصِّبا كأخي ... عندي أو زائد المدى كأبي؟
وإنني للشقاء أحسَبُني ... ألعبُ بالدّهْرِ وهو يلعبُ بِي
ما نمتُ عنه إلاّ وأيْقَظَني ... من الرزايا بفيْلَقٍ لَجِبِ

---

(١) اليتيمة: جـ٣، ص ١٤٤.

(٢) الحضارة الإسلامية: جـ١، ص ١٣٣.

في كلِّ دارٍ تَغدو المنونُ، ومن كلِّ الثنايا مطالعُ النُّوَبِ

وينتقل الشاعر بعد حديثه عن هذا الموت الذي يدخل البيوت دون سابق إنذار أو استئذان يخطف منها كل عزيز على أهله وذويه وأصدقائه إلى الحديث عن العلاقة القوية التي كانت تربطه بهذا الفقيد، مشيراً إلى غزارة علمه وأدبه وسعة اطلاعه وثقافته يقول:

أحمدُ، كَمْ لي عَلَيْكَ من كَمَدٍ باقٍ، ومن جُودِ أدمعٍ سربِ
ولوعَةٍ تُحطِّمُ الضُّلوعَ إذا ذكرتُ قُرْبَ اللّقاء عَنْ كَثَبِ
إنْ قَطَعَ الموتُ حَبْلَنا فَلَقَدْ عِشْنَا وما حَبْلُنا بِمُنْقَضِبِ
كَمْ مَجْلِسٍ صَبَّحَتْهُ أَلسُنُنا تغضُّ فيهِ لطائمُ الأدَبِ
من أثرٍ يونقُ الفتى حُسنٍ أو خَبَرٍ يَبسطُ المنى عَجَبِ
أو عَوَضٍ أصبحتْ خواطِرُنا تساقطُ الدُّرّ منه في الكُتُبِ
كالباردِ العذبِ رَوَّقتْهُ صبا الـ ـفجرِ أوْ الظلم زينَ بالشَّنَبِ
غاضَ غديرُ الكَلامِ ما بقَى الـ ـدَّهرُ وَقرَّتْ شَقاشِقُ الخُطَبِ
يا عَلَمَ المَجْدِ لِمَ هَوَيْتَ وَقَدْ كُنتَ أمينَ العمادِ والطُّنُبِ
يا مِقْوَلَ الدَّهْرِ لِمَ صَمَتَّ وَقَدْ كُنْتَ زَماناً أمْضى مِنَ الشُّهُبِ
يا ناظرَ الفضلِ لِمَ غَضضْتَ وما كنتَ قديماً تغضي على الرِّيَبِ
كُنْتَ قريني ولستَ من لدتي كُنْتَ نَسيبي ولستَ من نَسَبي

واضح أن شاعر هذه الأبيات كان مبدعاً في رثائه لرفيقه إبداعاً عظيماً، فقد استطاع بخبرته في هذا اللون الشعري أن يوضح بطريقة جميلة، الصلة الأدبية والاجتماعية التي كانت تربطه بهذا الفقيد الغالي، كما أنه استطاع أن يقدم لنا صورة واقعية عن الدور الذي كان يلعبه هذا الكاتب في زمانه، والمكانة الأدبية العالية التي كان يتمتع بها بين أدباء عصره كما أن أغلب التشبيهات التي صنعها الشريف لصاحبه قد غلب عليها الطابع العاطفي الصادق لا رياء فيها ولا مبالغة.

ومهما يكن من أمر هذه القصيدة فإن أبياتها كثيرة، ونكتفي بما قدمناه منها إلا أننا نورد الأبيات الأخيرة التي ختم بها الشاعر هذه القصيدة الرثائية. حيث أنها الزبدة التي شغلت عقل الشاعر منذ بداية القصيدة. وهي أن الموت مصير

حتمي لكل إنسان وأن هذه الحياة لا خلود فيها مهما بلغ فيه العمر وطال، ولا يغفل الشاعر أيضاً أن يتحدث في هذه الخاتمة عن الشيب والكبر اللذين حلاً به:

إني أظمأ إلى المشيب ومَن ... يَنْجُ قليلاً من الردى يَشِبُ
إن سَرَّني طالعُ البياضِ أقُلْ ... يا ليْتَ لَيْلَ الشَّبابِ لَمْ يَغِبِ
مرَّ على ذلك التُّرابِ مِنَ المزْنِ خُفوقِ الأعلام والعَذَبِ
فثمَّ بشر أصفى من الغدقِ العـ ... ـذبِ وجودٌ أندى من السُّحُبِ
إن أنجُ مِنها وقد شربْتَ بِها ... فإنَّ خيْلَ المنونِ في طلبي[1]

الواضح مما ذكرناه من قصيدة الشريف الرضي أن همَّ صاحبها انصب حول كأس الموت التي سوف يرتشفها كل مخلوق في هذه الدنيا الفانية آجلا أم عاجلا، ولم يتعرض لشخص الفقيد إلا في أبيات قلة، استطاع بعبقريته الشعرية والبلاغية أن يقدم لنا لوحة متأججة بالخلال والشمائل الأدبية التي أضفاها على هذا الراحل العزيز على قلبه.

ونراه في مرثية أخرى يرثي فيها والدته التي اختطفتها يد المنون على حين غرة، فينهج في رثائها النهج الذي سار عليه في قصيدته السالفة الذكر، فلا يتعرض لذكرها إلا في أبيات محدودة، أما أغلب قصيدته فقد دارت معانيها حول وصف حالته الحزينة والكئيبة التي آل إليها بسبب هذه الكارثة، ووصف الفراغ القائم الذي خيم عليه من بعد فراقها، يقول:

أبكيكِ لو نَقَعَ الغليلَ بُكائي ... وأقولُ لو ذَهَبَ المقالُ بدائِي
وأعوذُ بالصَّبْرِ الجميلِ تعزّياً ... لو كان في الصبر الجميل عَزائي
طوراً تُكاثرُني الدُّموعُ، وتارةً ... آوي إلى أكرومتي وَحَيائي
كَمْ عبدةٍ مَوَّهْتُها بأناملي ... وَسَتَرتُها مُتَجَمِّلاً بِرِدائي
أُبْدي التَّجَلُّدَ للعدوِّ، ولوْ دَرَى ... بِتَمَلْمُلي لقدِ آشْتَفَى أعدائي
فارقتُ فيكِ تَمسُّكي وَتَجَمُّلي ... ونسيتُ فيكِ تَعَزُّزِي وإبائي
كَمْ زفرةٍ ضَعُفَتْ فصارتْ أنَّةً ... أتْمَمْتُها بتنفُّسِ الصُّعَداءِ

(١) الديوان: جـ ١، ص ١٨٧ - ١٩٢، اليتيمة: جـ ٣ ص ١٤٣ - ١٤٤.

لهفانُ أنـزو في حبائِـلِ كُـرْبَـةٍ مَلَكَـتْ عليَّ جلادتي وعنَـائـي

قد كُنْتَ أرجو أن أكونَ لكِ الفِدا مِمَّا أَلَـمَّ فَكُنْـتِ أنـتِ فِـدائِـي

وَجَرى الزّمانُ على عوائدِ كيـدِهِ في قلبِ آمالي وَعكْسِ رجائـي

وتفـرُّقُ البعـداء بَعْـدَ مَـوَدَّةٍ صعبٌ فَكَيْـفَ تَفـرُّقُ القُـرَبـاء

وتـداوُلُ الأيّـام يُبْلِينـا، كَمَـا يُبلي الرشـاءَ تطـاوحُ الأرْجـاء

كيفَ السلوُّ وكلُّ موقِـعِ لَحْظَـةٍ أثرٌ لفضلِـكِ خـالـدٌ بـإزائِـي (١)

ولم ينفرد الشريف الرضي وحده بهذه الميزة في شعره الرثائي، وإنما شاركه فيه غالبية شعراء عصره. حيث غلبت على رثائهم بالمثل هذه النزعة الزهدية والصبغة الفلسفية الحكمية. فهذا أبو الفياض سعيد بن أحمد الطبري حين يرثي الصاحب بن عباد بقصيدة طويلة يستهلها ويختمها ولا يذكر هذا الصديق المتوفى إلا ببعض أبيات يقول في مطلعها.

خَليلي كَيْـفَ يَقْبَلُـكَ المقيـلُ ودهـرُكَ لا يَقيـلُ ولا يُقيـلُ

يُنـادي كـلَّ يـومٍ في بَنيـه ألا هُبُّـوا فَقَـدْ جَـدَّ الرَّحيـلُ

وهـم رَجُلانِ مُنْتَظِـرٌ غفـولٌ ومبتَـدِرٌ إذا يُـدعَـى عَجـولُ

كـأنَّ مِثـالَ مَـنْ يَفْنَـى ويَبْقَـى رعيـلٌ سَـوْفَ يَتْبَعُـهُ رَعيـلُ

فَهُـمْ رَكْـبٌ وليس لهُمْ رِكـابٌ وَهُـمْ سِفْـرٌ وليس لهم قُفـولُ

تَـدورُ عليهُـم كـأسُ المنـايـا كَمَا دَارَتْ عَلى الشَّرْبِ الشَّمُـولُ

قـد احتـالـوا فما دَفَـعَ الحويـلُ وأعْـوَلْنـا فما نَفَـعَ العَـويـلُ

كـذاكَ الدَّهـرُ أعمارٌ تـزولُ وأحـوالٌ نَحـولُ ولا تَـؤولُ

وعلى هذه الشاكلة من التلاعب بالألفاظ واختيار المعاني الزهدية يستمر في رثائه حتى يصل بعد ثلاثة عشر بيتاً تدور معانيها في نفس القوالب الزهدية والحكمية التي ذكرها في مطلع رثائه لهذا الفقيد:

نَعَى كافِـي الكُفـاةِ فَكُـلُّ حُـرٍّ عـزيـز بَعْـدَ مصرعِـهِ ذَليـلُ

نعى كَهْفَ العُفَـاةِ فَكُـلُّ عَيْـنٍ بما تَقْـذَى العيـونُ بـهِ كَحيـلُ

كـأنَّ نَسيمَ تُـرْبَتِـهِ سَحيراً نسيمَ الرّوضِ تقبلـهُ القَبـولُ

(١) الديوان: جـ١، ص ٣٤، اليتيمة: جـ٣، ص ١٤٥ - ١٤.

إذا وافَى أُنوفَ الرَّكْبِ قالوا: سحيقُ المِسْكِ أمْ تُرْبٌ مَهيلُ
أيا قمرَ المكارمِ والمعالي أبِنْ لي كَيْفَ عاجَلَكَ الأُفُولُ
ويا مَنْ ساسَ أشْتاتَ البَرايا وألْجَمَ مَنْ يقولُ وَمَنْ يصولُ

وسوى هذه الأبيات الوجيزة وتلك المعاني التقليدية والتشبيهات المألوفة من الشعراء السابقين لا نجد ذكراً لذلك الراحل وذلك الكاتب والشاعر المشهور فقيد الأدب والشعر في زمانه الصاحب بن عباد. وبعد هذه الأبيات التي خصصها لذكر مناقب الفقيد يستطرد الشاعر في الحديث عن الحياة المشؤومة التي لاقاها من بعد وفاة هذا الصديق الوفي، مؤكداً أنَّ هذا الفراق الذي ألـمَّ به لا بد أن يكون له نتائج وخيمة على نفسه وعلى شعره، يقول:

إذا نَظَمَتْ يَدي في الطِرسِ بَيْتاً محاهُ مِنْهُ منتظمٌ هَطُولُ
فإنْ يَكُ رَكَّ شِعرِي من ذُهولِي فذلِكَ بعضُ ما يَجْني الذُّهولُ
كَتَبْتُ بما بَكَيْتُ لأنَّ دَمْعي عليكَ الدهرَ فيَّاضٌ هَمولُ
وكنْتُ أعُدُّ من روحي فداءً لروحِكَ إنْ أريدَ لها بَديلُ
أأَحْيا بعدَهُ وأقَرُّ عَيْناً حياتي بَعْدَهُ هَدَرٌ غَلولُ
حياتي بَعْدَهُ موتٌ وَحِيٌّ وعيشي بَعْدَهُ سمٌّ قَتولُ
عليكَ صلاةُ ربِّكَ كلَّ حينٍ تهبُّ بها من الخُلْدِ القَبولُ(١)

وهذا ايضاً الشاعر المصري أبو هريرة أحمد ابن أبي العصام يسير في رثائه لصديقه الكاتب صالح بن رشدين، على النهج نفسه الذي سار عليه الشاعران السابقان، فلا يذكر فقيده إلا في بيتين اثنين، أما بقية المقطوعة فيتوجه بمعانيها إلى مخاطبة الناس وحثهم على عدم إيثار متاع الدنيا على الآخرة، وينصحهم بحمد الله وشكره الدائب يقول:

قد أفسَدَ الموتُ على صالحٍ كَلَّ الذي أصلَحَهُ صالحُ
وانصرفَ البوابُ عن بابِهِ وصاحَ في مجلسِهِ الصائحُ
خَلَّوهُ في دارِ البلَى مُفْرَداً وناحَ في أوْطانِهِ النائحُ
يا ليتَ شِعري ما الذي قالَهُ إذا راحَ في حفرتِهِ الرَّائحُ

(١) اليتيمة جـ٣، ص ٢٨٠ - ٢٨٢.

يـا أيها آلنـاس ألا فـآسْمَعـوا   قَـوْلي فـإنّـي مِشفـقٌ نـاصـحُ
لا تـؤثـروا الدُّنيـا على غيرِهـا   ففـرقٌ مـا بينَهُا واضـحُ
فـالحمـدُ لله وشكـرٌ لَـهُ   كلُّ آمرِىءٍ عـن أهلـهِ نـازِحُ[1]

أما الأسلوب الثاني الجديد والمبتكر الذي شهده فن الرثاء، فهو الأسلوب المجوني الجماعي في رثاء الحيوان. فرثاء الحيوان ليس جديداً على الشعر الرثائي في القرن الرابع، فشعراء السلف رثوا حيواناتهم وأطالوا، إنما الجديد في أسلوب رثاء شعراء هذا القرن لحيواناتهم ما نشاهده في رثاء برذون أبي عيسى المنجم ـ السابق الإشارة إليه ـ فقد اختلف الأسلوب من نواح عدة. أولها: أن هذا البرذون لم يُرث من صاحبه فقط، وإنما رثاه ما يربو على عشرين شاعراً. وثانيها: طول القصائد التي قيلت في هذا البرذون وثالثها: دفع الشعراء إلى رثاء هذا الحيوان دفعاً وبإشارة من الصاحب بن عباد، ورابعها: وهو الجانب الأهم، تلك الروح المجونية الهزلية التي جاء فيها أسلوب القصائد البرذونية وغلبت على ألفاظها ومعانيها.

ونكتفي للتدليل على الأسلوب المجوني الذي شهده شعر رثاء الحيوان في هذا القرن، باختيار قصيدة من هذه البرذونيات التي شارك في نظمها ندماء الصاحب من الشعراء. والقصيدة التي نختارها من بين هذه القصائد للشاعر أبي محمد الخازن الذي كان من أشهر شعراء الصاحب ومن المقربين إليه. ويستهل الشاعر قصيدته بإعلان الحزن والأسى واللوعة على هذا الفقيد، والتذمر والشكوى من الدهر.

لو سامحَ الدَّهـرُ أعصَماً صـدَعـا   أوْ كـاسراً فـوق مِـرْبـأٍ وقَعـا
أو صـاحبـاً ساقـهُ نـواهضُـهُ   أوْ سَبْعـاً في عَـرينِـهِ شَبِعـا
أبقـى لنـا ذلـكَ الجوادَ ولـمْ   يَغْـدو لصفـوِ الهبـاتِ منتـزَعـا
لستُ أقيـلُ الزَّمـانَ عَثْـرَتَـهُ   فليس يـدري الزمـانُ مـا صَنَعَـا
آهِ على ذلـكَ الجوادِ فقـد   جـرَّعَ قلبي مـن كـأسِـهِ جـرعـا
آهِ عليـهِ مـن أصـدأ جَـزِعٍ   طـاوعَ دهـراً أودَى بـه جـزعـا
آهِ عليـه وقـد سَـرى لمعـاً   فـراحَ غَيْضـاً كبـارقٍ لَمَعَـا

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٤٠٣.

ثم يبدأ الشاعر بعد إرساله هذه الآهات المفعمة بالشجن والحزن بوصف هذا البرذون والثناء على محاسنه ومناقبه التي غاير بها أبناء جلدته، يقول:

لم يَكْبُ في جَرْيِهِ إذا كَبَتِ الـ ـخيلُ ولا قالَ راكبوهُ لعَا
صفا أديماً وحافراً وقحاً والعينَ والساعدينِ والسَّفَعا★
عريضُ زَوْرٍ وبَلْدَةٌ وصلا رحيبُ صَدْرٍ ومنخرٍ ومِعا★
إذا هوى فالعقابُ مُنْخَفِضاً وإن رَقَى فالسحابُ مُرْتَفِعا
كأنَّهُ بالسماكِ منتعلٌ فليس يشكو في وقعِهِ وقَعَا

ويخاطب أبو محمد الخازن الزمان ويعاتبه على فعلته السوداء هذه، ويؤكد له أنه وحده المسؤول عن هذه الكارثة التي حلت بهذا البرذون وحلت بصاحبه وبمعارفه، ويخاطب كذلك نفسه التي أصابها الانزعاج حيث تلقت نبأ هذه الفجيعة، تلك النفس التي كانت دوماً على حذر من سماع مثلها، ومع ذلك فقد وقع لها ما تحرصت منه وحذرته.

أوْجَعَكَ اللهُ يا زمانُ فَقَدْ رُحْتُ حزيناً بفقدِهِ وجعا
قد لانَ للموتِ أخْدَعاهُ وَمَنْ خادَعَهُ الدَّهْرُ عادَ مُنْخَدِعا
وكم قُلْتُ للنَّفْسِ وهيَ مُزْعَجَةٌ أيَّتُها النَّفْسُ أجملي جَزَعا(1)

وكما ابتدع شعراء هذا القرن الأساليب المبتكرة في رثائهم، ابتدعوا مثل هذه الأساليب في شعرهم الهجائي. ومن هذه الأساليب الجديدة، الأسلوب القصصي الذي يعتمد فيه شاعره على اختراع القصص المكذوبة واختلاق المواقف المزوَّرة لخصمه، ثم يقوم بعد ذلك فينظم قصيدته الهجائية بأسلوب قصصي. وكان أبطال هذا الأسلوب الهجائي الذي يستمد من القصة طابعه وسماته، الشاعر الواساني والسري الرفاء وأبو الحسن اللحام غير أن ألمع هؤلاء الثلاثة وأكثرهم إجادة في اختراع القصص وأحسنهم استخداماً لهذا الأسلوب الشاعر الواساني، وقد سبق أن قدمنا في حديثنا عن الهجاء المصطبع بالصفة المجونية مثالين لهذا

(★) السفعا: من الخيل، مواضع الميسم.

(★) البلدة: الصور، والصلا، وسط الظهر، والمعا: هي الأمعاء.

(1) اليتيمة: جـ ٣، ص ٢٢٠.

الشاعر ينهج فيها على النهج القصصي. لذلك رأينا أنه لا لزوم لذكر بعض هذه القصص الهجائية له أو لغيره، وتكفينا الإشارة إلى أماكنها في كتاب اليتيمة (١).

أما فن الغزل فقد كان للتطور الحضاري الذي أصاب مرافق الحياة وبلغ أوجه في هذا القرن، والانقلاب الاجتماعي التي ظهرت نتائجه جلية واضحة وحصدت ثماراً يانعة، والازدهار الثقافي والسمو الفكري ونضجها، وتغير نظرة الناس عامة والشعراء خاصة للمرأة في هذا القرن، الأثر الكبير في عقول الشعراء الذين استجابوا لذوق عصرهم المترف والمتطور ثقافياً وعقلياً، فحولوا لغة هذا الفن من لغة عاطفية تخاطب القلب والوجدان، إلى لغة فكرية وذهنية تخاطب العقل. ومن هنا غدا أسلوبهم في هذا الفن ضرباً من الرياضة الفكرية والعقلية لا يحمل بين جوانبه إلا الألغاز والإغراب في معانيه والعمق في أفكاره والمبالغة في أخيلته وصوره. مثال ذلك قول السريِّ الرفاء:

بلاني الحبُّ منكِ بما بَلاني ... فشأني أنْ تَفيضَ غُروبُ شاني
أبيتُ اللَّيْلَ مُرْتفقاً أُناجي ... بصدقِ الوجهِ كاذبةَ الأماني
فَتَشْهَدُ لي على الأرَقِ الثُّريَّا ... ويَعْلَمُ ما أجِنُّ الفَرْقَدانِ
إذا دَنَتِ الخيامُ به فأَهْلاً ... بذاك الخيمِ والخيمِ الدَّواني

وينتقل الشاعر بعد تأكيد حبه وشوقه ولوعته لمحبوبته التي سهر الليالي الطوال مناجياً خيالها، متخذاً من الفرقدين - وهما نجمان قريبان من القطب - شاهدين على أرقه، مشبهاً جمال محبوبته وفتنتها بنوار الأرض ونرجسها وأقحوانها، فيقول:

فبينَ سجوفها أقمارُ تُمّ ... وبينَ عِمادُها أغصانُ بانِ
ومذهبةُ الخدودِ بجلّنارِ ... مُفَضَّضَةُ الثُّغورِ بأقحوانِ
سقانا اللهُ من رِيَّاكِ رِيَّا ... وحيَّانا بأَوْجُهِكِ الحِسانِ
ستصرفُ طاعتي عمَّنْ نهاني ... دموعٌ فيكِ تُلْحي من لَحاني
وَلَمْ أجْهَلْ نصيحَتَهُ ولكنْ ... جُنونُ الحُبِّ أحلى في جَناني

---

(١) أنظر اليتيمة جـ ١: ص ٣٣٦ - ٣٥٥، وأنظر المصدر نفسه جـ ٢ ص ١٤٢ - ١٤٦.

فيـا ولَـعَ العـواذِلِ خـلِّ عَنّـي ويا كفَّ الغَرامِ خُذي عَنـاني[1]

وانظر أيضاً إلى قول الوأواء الدمشقي أحد شعراء سيف الدولة.

قالَتْ وقد فَتَكَتْ فينا لواحظُهـا كَمْ ذا؟، أما لقتيلِ الحبِّ من قَوَدِ؟
وأمطرتْ لؤلؤاً من نَرْجسٍ وسقـتْ ورداً، وعضت على العُنَّابِ بالبردِ
إنسانةٌ لو بدتْ للشَّمْسِ ما طلعتْ مِنْ بعد رُؤيتها يـومـاً على أحـدِ
كأنّما بينَ غـابـاتِ الجُفـونِ لَهـا أسْدُ الحِمامِ مقيماتٌ على رَصَدي[2]

وبهذه الصورة الخالية من العاطفة الصادقة جاء أغلب شعر الغزل في هذا القرن. وكان هدف أصحابه انتزاع كلمة الإعجاب من مجتمع عصره عن طريق عقولهم وليس من خلال عواطفهم ونتيجة لذلك جاء شعرهم الغزلي في أغلبه يصب في معين الأسلوب العقلي الذي يعد أسلوباً جديداً وطريقة مستحدثة في شعر غزل هذا القرن.

رابعاً: صور جديدة في الأغراض التقليدية

يبدو أن نصيب الصور التي استخدمها شعراء هذا القرن في أغراضهم التقليدية كان أكثر من نصيب الأساليب الجديدة، وقد وقعت أيدينا على مجموعة لا بأس بها، جاءت مبثوثة في معظم الأغراض الموروثة. لكن يبدو أن حظ شعر المدح والغزل والوصف كان أكثر من حظ الأغراض الأخرى. وبما أننا أدخلنا شعر الوصف في إطار الموضوعات الجديدة في هذا القرن لذلك سيكون جل تركيزنا على الأغراض الأخرى من غزل ومدح ورثاء وهجاء وغيرها إذا كان فيها ما يوجب الذكر.

وما ظفرنا به من صور جديدة في شعر المدح قول أبي الفرج الببغاء من قصيدة مدح فيها سيف الدولة. حيث رأيناه يقدم صورة مبتكرة عن جو معركة لهذا الأمير مع الروم، يقول:

وكـأنما نَقَشـتْ حـوافـرُ خيلـهِ للنـاظـريـنَ أهلَّـةً في الجلمـدِ

---

(١) الديوان: ص ٢٦٨ ـ ٢٧٠، اليتيمة: جـ ٢، ص ١٥٩.

(٢) الديوان: ص ١٠٨، اليتيمة، جـ ١، ص ٢٧٥.

وكأنَّ طَرْفَ الشَّمْسِ مطروفٌ وقد   جعَلَ الغُبارَ لَـهُ مكـانَ الإثْمِدِ[١]

وقد أعجب الثعالبي بصورة الشاعر فقال عن التشبيه في البيت الثاني « ما أحسن هذا التشبيه وأوقعه، وكل هذه الأوصاف ما لا مزيد عليه حسناً وبراعة »[٢]. وهذه أيضاً صورة جديدة يقدمها أبو الفرج الببغاء عن جيش سيف الدولة، يقول:

في خميسٍ كـأنما السمــرُ والأبـ   ـطـالُ فيـه غيـلٌ حَمَتْهُ أسـودُ
سَلَبَ الشَّمْسَ ضوءهـا بشمـوسٍ   طـالعـاتٍ أفلاكهُـنَّ حـديـدُ
عـارضٍ كلما جلتْـهُ بـروقُ الـ   ـبيضِ حَثَّتْهُ بالصهيلِ الرُّعـودُ[٣]

وأظن أن ما قدمه الببغاء وغيرهم من شعراء سيف الدولة الحمداني من صور جديدة، تكاد جميعها لا تصل في جمالها إلى الصور المدحية التي جاء بها أبو الطيب المتنبي لهذا الأمير وخاصة صوره التي جاءت مصطبغة بأدوات المعارك وأصوات الوقائع الحربية التي كان يقوم بها هذا الامير. وقد سبق أن قدمنا لهذه الصبغة الحربية في أشعار المتنبي المدحية فرأينا أن أغلب صور هذا الشاعر في أميره تستمد تشبيهاتها من واقع جديد لا صلة له بالماضي ولننظر في الصورة التي يقدمها لممدوحه بدر بن عمار:

والطَّعْنُ شَـزْرٌ والأرضُ واجِفَـةٌ   كـأنما في فـؤادِهـا وَهَـلُ
قَدْ صَبَغَتْ خَدَّهـا الدمـاءُ كَمَا   يَصْبُـغُ خَـدَّ الخَريـدةِ الخَجَـلُ
والخَيْلُ تَبْكي جُلـودُهـا عَـرَقـاً   بـأدمُـعٍ مـا تسحُّهـا مُقَـلُ[٤]

فالمتنبي في أبياته السابقة لا يكتفي بما ابتدعه من صور جديدة وإنما نراه يستخدم ألفاظ الغزل والنسيب لهذه الصور المدحية الحربية. وهذا المذهب كما يقول الثعالبي « لم يسبـق إليـه، وتفـرد بـه المتنبي، وأظهـر فيـه الحذق بحسن النقل »[٥]. فالشاعر في بيته الأول يستعير للأرض قلبا، فيجعلها في خوف

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٢٦٧.
(٢) السابق: جـ ١، ص ٢٦٨.
(٣) اليتيمة جـ ١، ص ٢٦٨.
(٤) الديوان: جـ ٣، ص ٣٣٠ - ٣٣١، اليتيمة جـ ١، ص ١٩٣.
(٥) اليتيمة: جـ ١، ص ١٩٣.

واضطراب بسبب إقبال فرسان الممدوح وإدبارهم، حتى كأنما تمور بهم. وفي بيته الثاني يصف وجه الأرض وهو متلطخ بدماء الأعداء بخد جارية حيية يحمر وجهها إذا أصابها الخجل. أما في بيته الثالث: فيجعل العرق مثل الدمع، لكن هذا الدمع لا ينزل من عيون أو جفون كما اعتاد الشعراء وصفه ولكنه عند أبي الطيب يخرج من الجلود.

وشبيه هذه الصور المدحية المستحدثة الممزوجة بألفاظ الغزل، صورته التي يقدمها للقتلى الذين قطعت أعناقهم بيد سيف الدولة.

قد سَوَّدَتْ شَجَرَ الجبالِ شُعورُهُمْ فكأنَّ فيهِ مُسِفَّةَ الغِربانِ
وجَرَى على الوَرَقِ النجيعُ القاني فكأنَّهُ النارَنْجُ في الأغصانِ (١)

فالشاعر هنا يصور شعور الأعداء بعد أن عبثت بها الرياح وحملتها على أشجار الجبال بالغربان السوداء، ويشبه دماءهم التي سالت من هذه الرؤوس على ورق الأشجار نارنج وهي مغلقة في أغصانها.

وهذه أيضاً صورة مستحدثة جديدة لأبي الطيب في أبي أيوب أحمد بن عمران، يقول متعجباً:

لَيْسَ التَّعَجُّبُ من مواهبِ مالِهِ بل من سلامتِها إلى أوقاتِها
عجباً لَهُ حفِظَ العِنانَ بأَنْمُلٍ ما حفظُها الأشياءَ من عاداتِها
لو مَرَّ يَرْكضُ في سطورِ كتابَةٍ أحصى بحافِرِ مهرِهِ ميماتِها
كَرَمٌ تَبَيَّنَ في كلامِكَ ماثِلاً ويَبِينُ عِتْقُ الخَيْلِ في أصْواتِها
أعيا زوالُكَ عن مَحَلٍّ نِلْتَهُ لا تَخْرُجُ الأقْمارُ مِنْ هالاتِها (٢)

ويبدو أن أجمل صورة يقدمها المتنبي في أبياته السابقة هي في بيته الأخير: فهو يرى أن ممدوحه قد بلغ مكانة علية من المجد والشرف والرفعة، فصار كالقمر في علو منزلته وصار له القمر كالهالة لا تزايله، لأن القمر لا يفارق هالته. وهذا التشبيه والبيت بصفة عامة نال إعجاب الثعالبي فقال: « فيه مدح،

---

(١) الديوان: جـ ٣، ص ٣١٦، اليتيمة جـ ١، ص ١٩٣ - ١٩٤.
(٢) الديوان: جـ ١، ص ٣٥٣ - ٣٥٥، اليتيمة جـ ١، ص ١٨٧.
(★) من الديوان: عن..

ومثل مضروب، وتشبيه نادر »[1]. ونرى كذلك ابن نباتة السعدي يرسم لنا صورة مدحية جديدة، فهو حين يمدح سيف الدولة يقول فيه:

سيوفُكَ أمْضى في النفوسِ من الرَّدَى ... وخوفُكَ أمْضَى من سيوفِكَ في العِدا
فَتىً يتحامَى لَـذَّةَ النـومِ جَفْنُـهُ ... كأنَّ لذيذَ النومِ في جَفْنِه قَذَى[2]

فهو يصف سيف الدولة بأنه أمضى من الموت، وأن خوف الأعداء منه أشد فتكاً من السيوف ثم يصور ممدوحه بأنه دائم السهر في جهاده، ولا يستطيع النوم بالاقتراب من جفنه، وكأنه قذى يلازمه في عينيه ولا يفارقها.

وإذا كانت هذه هي الصور التي عثرنا عليها في شعر المدح الذي أورده الثعالبي في يتيمته ترى!، ماذا كان نصيب الغزل من هذه الصور المبتكرة؟.

لا شك أن الغزل من أكثر الموضوعات التقليدية التي جدد الشعراء في صورها وابتكروا في تشبيهاتها. غير أن أكثر هذه الصور الجديدة جمالا ورقة وابتداعا، تلك التي جاءت مطعمة بألفاظ القرآن والحديث ومعانيها. وقد برزت هذه الصور الغزلية بشكل واضح في شعر الشاعر الموصلي الأمي المعروف الخباز البلدي، الذي كان رغم أميته حافظاً للقرآن، مما دفعه إلى صبغ صوره الغزلية بمعاني القرآن. وقد استطاع من خلال هذا المزج تقديم صور غزلية، جديدة في معانيها ومستحدثة في أشكالها، لا تنم إلا عن شفافية نفس هذا الشاعر ورقة مشاعره. من ذلك قوله الذي يشير فيه إلى وداع حبيبه:

كأنَّ يميني حين حـاولـتُ بسطهـا ... لتوديعِ إلفي والهوى يَذْرُفُ الدَّمْعا
وقائلةٍ هَلْ تَملكُ الصَّبْرَ بَعْدَهُـمْ ... فقلتُ لها والذي أخْـرجَ المَرْعَـى
يمينُ ابن عمرانَ وقد حاولَ العَصا ... وقد جَعَلَتْ تلك العَصاحيةٌ تَسْعى[3]

فشاعرنا حين يقول « كأن يميني، يمين ابن عمران » فهو يقتبس من آية في « سورة طه » وفي قوله هذا إشارة إلى يمين الشاعر حين يبسطها لتوديع حبه « والهوى يذرف الدمعا » فكانت كيمين موسى عليه السلام حين حاول التقاط عصاه التي

---

(١) اليتيمة جـ ١ : ص ١٨٧.
(٢) السابق: جـ ٢، ص ٣٨٨.
(٣) اليتيمة: جـ ٢، ص ٢٠٩.

تحولت بإذن الله إلى أفعى، وقد قصد الشاعر من خلال ذلك بأن يمينه لم تطاوعة بسطا من شدة حزنه لفراق حبيبه كسيدنا موسى عليه السلام حين خاف من يده لالتقاط العصا. فالشاعر لم يمدها حزناً أما موسى عليه السلام فلم يمدها فرقا.

ونرى مثل هذه الصورة الغزلية المصطبغة بمعاني القرآن وألفاظه قوله:

أترى الجيرةَ الذين تَداعوا بُكرةً للرَّحيلِ قبلَ الزَّوالِ
عَلِمُوا أنَّني مُقيمٌ وقَلْبي راحلٌ فيهم أمامَ الجِمالَ
مثلَ صاعِ العزيزِ في أرْحُلِ القو مِ ولا يعلمونَ ما في الرِّحالَ (1)

فالخباز البلدي في أبياته السابقة، يقول: متمنيا لو أن جيرانه الذين فيهم حبيبه علموا حين رحلوا قبل الزوال أنهم خلفوا جسداً مقيماً وقلباً راحلاً معهم. وفي هذا المعنى إشارة إلى آية من سورة يوسف عليه السلام، حيث كان أخوته يحملون صاع الملك في رحالهم دون أن يعلموا، وكذلك جيران الشاعر الذين فيهم حبيبته فهم يحملون معهم فؤاده دون أن يعلموا ذلك.

ونجده كذلك يقتبس من سورة الكهف:

سارَ الحبيبُ وخلَّفَ القَلْبا يُبدي العزاءَ ويضمرُ الكَرْبا
قد قلتُ إذ سار السفينُ بهم والشوقُ يَنْهَبُ مُهْجَتي نَهْبا:
لو أنَّ لي عِزّاً أصولُ بِهِ لأخذتُ كلَّ سفينةٍ غَصْباً (2)

فالشاعر يتمنى أن يكون له عز الملك وسطوته كي يأخذ كل سفينة غصبا، لأن حبيبه غادره وتركه مكروباً من بعده. وقد ورد هذا المعنى كاملا في «سورة الكهف».

وقوله أيضاً الذي يعتمد في معانيه على معاني القرآن وآياته قوله:

أقولُ لليلةٍ فيها أتاني حبيبٌ في مُصارَمَتي لجوجُ
أيا ليلي الذي ما كنتَ تَفنى قَصُرْتَ وكُنْتَ قِدْماً ما تَروجُ
أيا جوجٌ إذا نَحْنُ آلتَقَيْنا وأيامُ التهاجُرِ أنتَ عُوجُ (3)

---

(1) اليتيمة: جـ ٢، ص ٢٠٩.

(2) اليتيمة: جـ ٢، الصفحة نفسها.

(3) اليتيمة: جـ ٢، ص ٢١١.

وكما اقتبس الشعراء بعض معاني القرآن الكريم، فقد اقتبسوا من الحديث الشريف لفظاً ومعنى. ولعل الصاحب بن عباد من أكثر شعراء هذا القرن استخداماً، شأنه في ذلك شأن الخباز البلدي. وأمثلة هذه الظاهرة الشعرية كثيرة وجه في شعر الصاحب منها قوله:

ومُهَفْهَفٍ يُغْني عن القَمَرِ ... قَمَرَ الفؤادِ بفاتنِ النَّظَرِ
خالَسْتُهُ تُفاحَ وَجْنَتِهِ ... من غيرِ إبقاءٍ ولا حَذَرِ
فأخافَني قومٌ فَقُلْتُ لَهُمْ ... لا قَطْعَ في ثمرٍ ولا كُثْرِ[1]

واضح من حديث الشاعر أنه كان يختلس اللحظات ويغتنم الفرصة فينهال على وجنة حبيبه لثماً وتقبيلاً، دون خوف أو وجل، ويعترف بأن الناس قد حذروه من مغبة عمله هذا ولاموه عليه، إلا أنه لم يعرهم انتباهه، مؤكداً لهم أنه لا يسرق، بل يقطف زهراً ويأكل ثمراً، وهذا في نظر الإسلام لا عقوبة فيه، ولا يقام على صاحبه الحد، فالهدف هو الأكل فقط، وفيه إشارة إلى الحديث الشريف، ونذكره بالمعنى «أنه لا قطع في ثمر وأكل كثير، وهذا ما قام به الصاحب مع حبيبته.

ويتغزل شاعرنا في مقطعة أخرى وينهج منهجه السابق، فيقتبس من الحديث الشريف.

قالَ لي إنَّ رقيبي ... سيءُ الخُلقِ فَدارهْ
قلتُ دَعْني وجهكَ الجنَّـ ... ـةُ حُفَّتْ بالمَكارهْ[2]

فالشاعر في هذين البيتين يصور وجه حبيبته بالجنة جمالا ونقاء، إلا أن مراقبة الرقيب جعلته محفوفاً بالصعاب والعقابيل. وفيه إشارة إلى الحديث «حفت الجنة بالمكارهَ وحفت النار بالشهوات».

ونراه أيضاً في مقطعة غزلية أخرى يستخدم هذا الأسلوب الجديد ويغرف من الأحاديث النبوية ويمزج معانيها بصوره فيقول:

أقولُ وَقَدْ رأيتُ له سحاباً ... من الهجرانِ مُقْبِلَةً إلينا

(١) الديوان: ص ٢٣١، اليتيمة جـ٣، ص ٢٥٤.
(٢) الديوان ص ٢٣٠، اليتيمة جـ٣: ص ٢٥٤.

وقـد سَحَّـتْ غـزالتُهـا بِهَطْـلٍ   حوالَيْنـا الصـدود ولا عَلَيْنـا[1]

فالشاعر هنا حين شعر بصدود حبيبته وإعراضها عنه تمنى أن يوجه صدود حبيبته لغيره، وأن لا يمسه منه شيء لأن الصدود يضره. وفيه إشارة إلى الحديث: وهو دعاء عند اشتداد المطر « هو إلينا ولا علينا » لأن المطر إذا اشتد انقلب إلى مضرة وعذاب وكذلك صدود الحبيـب وهجـرانـه، ففيـه عـذاب للمحب.

ويطل علينا أبو إسحق الصابي بقصيدة غزلية فريدة من نوعها، جديدة في معانيها وصورها وتشبيهاتها وأبعادها، فهو لا يكتفي بما جاء به الخباز البلدي حين مزج شعره الغزلي بمعاني القرآن، ولا بما تغنى به الصاحب بن عباد حين دفع شعره بمعاني الحديث وألفاظه، بل نراه يتحدث في قصيدة غزلية عن جمال محبوبته ومحاسنها ويمزج هذا الغزل باعتقادات الديانات السماوية من إسلامية ومسيحية ويهودية إضافة إلى المجوس عبدة النار والصابئة الذين يعتنق الشاعر مذهبهم ويدين بآرائهم ويتخذ من هذه الديانات جميعاً مصدراً للحديث عن إعجابه بجمال حبيبته التي فتنت أصحاب هذه الديانات قبل أن يقع الشاعر في أسر فتنتها. يقول:

كلُّ الوَرى من مُسْلِمٍ ومُعَـاهِـدٍ   للدينِ منه فيـكِ أعـدلُ شاهـدِ
فـإذا رآكِ المسلمـونَ تَيَقَّنُـوا   حُورَ الجِنانِ لدى النَّعيمِ الخالـدِ

وينتقل الشاعر بعد هذين البيتين اللذين يسبغهما بما يؤمن به المسلمون من نعم الله في الجنة إلى الحديث عن إعجاب النصارى الذين حين شاهدوا هذه المحبوبة أجزلوا الثناء على صليبهم وتثليثهم، فيقول:

وإذا رأى منـكِ النَّصـارَى ظبيـةً   تعطو بِبَدْرٍ فَوْقَ غُصْـنٍ مـائـدِ
أثنـوا على تثليثِهِـمْ وآسْتَشْهـدُوا   بكِ إذْ جَمَعْتِ ثلاثـةً في واحـدِ

ويستطرد بعد حديثه عن صفات هذه المحبوبة التي بهرت المسلمين وفتنت النصارى، إلى الحديث عن جمال جبينها الذي حين رآه اليهود حسبوه الضوء الذي شاهده موسى عليه السلام عند طور سيناء، يقول:

---

(١) الديوان: ص ٢٩٧، اليتيمة: جـ٣، ص ٢٥٤.

وإذا اليهودُ رأوا جبينَك لامعاً قالوا لـدافِـعِ دينِهِمْ والجاحِـدِ
هـذا سنـا الرحمنِ حينَ أبـانَـهُ لكليمِـهِ مـوسى النبيِّ العـابِـدِ

وبعد أن يفرغ من الحديث عن إعجاب أصحاب الديانات السماوية الثلاث بمفاتن هذه المحبوبة، وبعد أن يرسل تلك التشبيهات والصور الجميلة التي وافق بينها وبين اعتناق كل أهل ديانة، ينتقل في حديثه عن المجوسية وهم عبدة النار فيشبه نور وجه الحبيب بصفاء النار التي يشعلونها للصلاة أمامها. ولهذا رأيناه يؤكد أن المجوس حين شاهدوا وجه حبيبه النوراني قاموا بالصلاة والابتهال لاعتقادهم بأن الشخص الماثل أمامهم نور ربهم، يقول:

وترى المجوسُ ضياءَ وجهِكِ فوقَهُ مُسْوَدَّ فَـرْعٍ كـالظلامِ الراكـدِ
فتقـوم بين ظلامِ ذاكَ ونـورِ ذا حُجَـجٌ أعـدُّوهـا لكـلِّ معـانِـدِ
أصْبحتِ شَمْسَهم فكَمْ لكِ فيهِـمُ مِنْ راكعٍ عندَ الظّلامِ وسـاجِـدِ

ويختم الشاعر قصيدته، بالحديث عن إعجاب الصابئة الذين يدين بآرائهم ومعتقداتهم بهذه الغيداء الجميلة التي تشبه في جمالها وفتنتها وحسنها الأخاذ الكواكب من زُهرة ومشترى وعطارد التي يعبدها الصابئة، فيقول:

والصابئون يَـرَوْنَ أنّـكِ مُفْـرَدٌ في الحُسْنِ إقراراً لفـردٍ مـاجـدِ
كالزُّهرةِ الزَّهْراءِ أنْتِ لـدينِهِـمُ مَسعـودة بـالمشترى وعطـاردِ
فعلى يَدَيْـكِ جميعُهـمْ مُسْتَبْصِـرٌ في الدِّينِ مِنْ غاوِي السبيلِ وراشدِ
أصْلحتِهِـمْ وفتنتني وتـركتني من بينهم أسعى بدينٍ فـاسـدِ[١]

فهذه القصيدة كما نلاحظ تجمع بين طيات أبياتها أكثر من صورة جديدة، ولم يسبق رؤيتها في شعر الغزل من قبل، فهي وإن غلب على صورها الجانب العقلي أكثر من الجانب العاطفي إلا أنها مقبولة من شاعر نأى بشعره ـ شأنه شأن شعراء عصره ـ نحو العقل لانتزاع كلمة الإعجاب من عقول سامعيه وليس من عواطفهم.

وإذا كان شعراء هذا القرن ولّدوا الصور الغزلية المستحدثة عن طريق القرآن والحديث، كما فعل الخباز البلدي ـ أو عن طريق الديانات ـ كما فعل الصابي ـ

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ٢٥٩.

فإن هناك من شعراء هذا القرن من أخرج صوراً غزلية طريفة ممزوجة بآرائهم.

وقد سبق أن ذكرنا بعض المتطوعات الشعرية للشاعر الخباز البلدي، ولا ضير هنا أن نقدم له مثالاً من هذه الصور الغزلية الممزوجة بآراء مذهبه، فيقول عن صدّ حبيبته له:

حجدتِ ولاءَ مولانا عليٍّ ... وقدّمتِ الدَّعيَّ علىٰ الوصيِّ
متىٰ ما قلت إن السيفَ أمضىٰ ... من اللحظاتِ في قلبِ الشَّجيِّ
لقد فعلَتْ جفونُكِ في البرايا ... كفِعْلِ يزيدَ في آلِ النبيِّ(1)

وإضافة إلىٰ هذه الصور الغزلية المستحدثة التي اتخذت من الآراء المذهبية الشيعية طلاءً لها، فهناك صور غزلية جديدة جاء بها أصحابها في قالب من الدقة في التصوير مثل ذلك قول الوأواء الدمشقي:

قد سترتْ وجهها من الخَفَرِ ... بساعدٍ حلَّ عِقْدَ مُصْطَبَري
كأنهُ والعيون ترمُقُهُ ... عَمودُ نورٍ في دارةِ القمرِ

وقول أبي بكر الخالدي:

فديتُ من زرعتْ في القلبِ لحظتُهُ ... صبابةً وسقى بالدمعِ ما زرعا
لو أن قلبي وفاهُ محبّتَهُ ... أحبهُ بقلوبِ العالمينَ معا(2)

وإذا تركنا الغزل، وانتقلنا إلى الموضوعات التقليدية الأخرى كالهجاء والفخر والرثاء، فإننا نجد شعراء هذا العصر قد ساروا فيها على النهج التقليدي، وكان حظ الصور المستحدثة فيها قليلا. غير أن ذلك لا يمنع من وجود بعض الصور المنقوشة بلون العصر، ففي الهجاء مثلاً، لا ننكر الصور التي جاء بها الواساني في قصصه الهجائية لخصومه، وتلك الصور الهزلية والمجونية التي سبقت الإشارة إليها. وكذلك في شعر الرثاء فلا نستطيع أن نغفل تلك الصور المجونية المستحدثة التي جاء بها شعراء الصاحب بن عباد في رثائهم لبرذون أبي عيسى المنجم، فالصور التي قدموها عن هذا البرذون لا شك أنها غنية بالطرافة في تشبيهاتها والنكتة في طريقة معالجتها.

(1) اليتيمة: جـ ٢، ص ٢١٠.
(2) اليتيمة: جـ ٢، ص ١٩٢.

أما الفخر، فقد ظل أصحابه يستقون صورهم من الصور التقليدية القديمة، ولم نحظ فيه بصور مبتكرة، تحملنا على تقديم نماذج منها. وأما شعر الخمر، فربما ظل شعراؤه يدورون في فلك التشكيلات التصويرية التقليدية غير أن صورهم في هذا العصر كانت أرق في إطارها وألطف في زخرفها وأزهى في ألوانها من الصور القديمة. مثال ذلك قول أبي الفرج الببغاء واصفاً كأس شراب زرقاء شفافة:

كم منهُ للظلامِ في عُنُقي ... بجَمْعِ شَمْلٍ وَضَمٍّ مُعْتَنِقِ
وكمْ صباحٍ للرّاحِ أسلمَني ... من فَلَقٍ ساطِعٍ إلى فَلَقِ
فعاطنيها بكراً مُشَعشَعةً ... كأنَّها في صفائِها خُلُقي
في أزرقٍ كالهواءِ يَخْرُقُهُ الـ ... ـلحظُ وإن كانَ غيرَ مُنْخَرقِ
كأن أجزاءَهُ مُركَّبةٌ ... حُسْناً ولُطفاً من زُرْقَةِ الحَدَقِ
ما زلتُ منه مُنادِماً لَعِباً ... مُذْ أسكَرتْها السُقاةُ لم تَفِقِ
تَخْتالُ قبلَ المزاجِ في أزْرقِ الـ ... ـفَجْرِ وبعدَ المزاجِ في الشَفَقِ
تَغرقُ في أبْحُرِ المُدامِ فيسـ ... ـتنقِذُها شُرْبُنا من الغَرَقِ
فلو تَرى راحتي وزرقَتَهُ ... من صبغِها في مُعَصفَرٍ شَرِقِ
لَخِلْتَ أنَّ الهواءَ لاطَفَني ... بالشَّمسِ في قطعةٍ مِنَ الأُفُقِ (١)

فالشاعر كما تلاحظ يسير في صورته الكلية لخمره المشعشعة الصافية على سنن القدماء، لكنه لم يكتف بما ذكره الأوائل، فنراه يحاول التجديد في أكثر من صورة في قصيدته وبصفة خاصة في تشبيهه صفاء الخمر، وهو تشبيه حسي بصفات خلقه وهو تشبيه معنوي، وكذلك في بيتيه الأخيرين حيث نراه يقدم صورة نستطيع أن نقول عنها إنها جديدة بالرغم من روحها القديمة.

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٢٦٣ - ٢٦٤.

الباب الثالث

الاتجاهات الشعرية الجديدة

الفصل الأول

العصر والشعر

مقدمة

تلبية لتلك التطورات والتغيرات الحضارية والاجتماعية والفكرية الرحبة التي شهدها القرن الرابع الهجري، كان لا بد أن تظهر موضوعات شعرية واتجاهات أدبية مستحدثة لتعبر عن تلك النقلة الكبيرة التي حدثت في مفاهيم الشعراء وأذواق الجماهير.

وقد تكون لبعض هذه الموضوعات التي سنتعرض لها في هذا الفصل من كتابنا، جذور وارتباطات وثيقة بالصور الأدبية السابقة، وربما يكون بعضها من ابتداع الشعراء الجاهليين، غير أنه نتيجة للتطور الواضح والتغير الجذري والصياغة الحديثة التي تلونت بها بعض موضوعات الشعر التقليدية كان لا بد أن نعدها من الاتجاهات الجديدة والموضوعات المستحدثة التي جاءت صورة صادقة معبرة عن روح العصر واتجاهاته الأدبية.

ولعل شعر الوصف من أكثر هذه الموضوعات التي جاءت في ثوب جديد وزي عصري لعبت في صنعه أيد ماهرة وعقول تعترف بمعطيات كل عصر وزمان. ومن هنا لا ننكر بأن شعر الوصف قديم بقدم الشعر، ولا ننكر أيضاً بأن شعراء العهود السابقة قد منحوه عنايتهم وأعطوه حقه وأكثروا من صوره وأشكاله، لكننا ننفي نفياً قاطعاً أن يكون هذا اللون الشعري قد عالجه شعراء هذا العصر بنفس الأسلوب وتلك الطريقة التي نعهدها في أوصاف السلف. فقد استقلت فيه أبواب كالروضيات والثلجيات والثمار والفصول والحيوان، وظهرت فيه ألوان اجتماعية جديدة كأدوات الكتابة وآلات الموسيقى ومظاهر حضارية أخرى.

وإلى جانب شعر الوصف، هناك أيضاً شعر المجون الذي كان ظهوره على

أيدي شعراء القرن الثاني الهجري، لكن شعراء القرن الرابع لم يكتفوا بما جاء به مطيع بن إياس وحماد عجرد وأبو نواس وبشار وصالح بن عبد القدوس ووالبة ابن الحباب وغيرهم من مجان القرن الثاني، فقد أضافوا إليه أشكالاً مجونية جديدة لا عهد للشعر العربي بها من قبل، شعر لم نكن نتوقع سماعه أو ننتظر قراءته في اليتيمة وغيرها من الكتب الأدبية القديمة. ورغم أننا ننادي بحداثة هذا الاتجاه الشعري في القرن الرابع، ونعده إزاء أوجهه المجونية الغريبة والشاذة لوناً شعرياً جديداً، ورغم ايماننا المطلق بأنه لا حياء في العلم ما دام يكشف عن ظاهرة أدبية مستحدثة أو يحقق مطلباً علمياً مقصوداً، غير أننا نرفض هذه النظرية في ضوء ما قرأناه في اليتيمة من شعر لهذه الفئة الماجنة، وما سمعناه عنهم من أخبار تشمئز لها النفس ويندى لها الجبين. ولا أظن أن باحثاً يجرؤ على نقل ما ذكره ابن سكرة وابن الحجاج وأبو الرقعمق في شعرهم المجوني صاحب الألفاظ السوقية الساقطة والمعاني السافلة الرخيصة.

ونرجو ألاّ يفهم بأن الشعر الذي ذكرنا نزراً منه لشعراء هذه الفئة الماجنة، ـ أثناء حديثنا عن الصبغة المجونية في شعر الهجاء ـ هو ما نرمي إليه في حديثنا، فلو كان ذلك لما رفضنا هذه الثروة الشعرية التي طغت على جزء كبير من اليتيمة، وكنا أفردنا لها موضعاً بين الاتجاهات الجديدة. والحقيقة أن ما سقناه كشواهد لا بد منها في الصفحات السابقة ما هي إلا شطحات ماجنة ونزوات هستيرية عابرة يقبلها السامع والقارىء على حد سواء.

وقد ظهر في هذا القرن إضافة إلى ما ذكرناه، اتجاهان شعريان جديدان شكلاً ومضموناً، وهما شعر الكدية وشعر المداعبات والمسامرات. وسنقف عند كل اتجاه منهما على حدة لمعرفة أسباب نشأته وظهوره ونتعرف على صوره وأشكاله.

الوصف

الوصف من بين الموضوعات الشعرية الهامة والأغراض التقليدية التي عالجها الشعراء منذ الجاهلية، وفي القرن الثاني والثالث الهجريين شهد شعر الوصف كغيره من فنون الشعر وموضوعاته التطور والازدهار، فأضاف الشعراء إلى

أوصاف القدماء أوصافاً جديدة ورسومات فنية مستحدثة في صورهـا ومعانيها.

أما في القرن الرابع فقد ظهر هذا الفن في ثوب جديد حيث ابتدع شعراؤه فيه ألواناً جديدة ومتعددة، وابتكروا ضروباً فنية مستحدثة، وقطعوا فيه شوطاً بعيداً من الرقي والتقدم والازدهار، بينه وبين ما أثر عن شعراء القرون السابقة بَوْن شاسع مصورين بيئتهم أكمل تصوير وبأدق صورة، صوروها برياضـها وورودها وزهرها وثمارها ومائها وثلجها وفصولها ومظاهر حياتها الاجتماعية، إضافة الى حياتهم العامة التي لم يدعوا مظهراً من مظاهرها أو أداة من أدواتها أو جانباً من جوانبها الخاصة أو العامة إلا ووصفوه وتفننوا في رسم صورته فأكثروا فيه القول. وقد أشار آدم متز إلى هذا الحرص من شعراء القرن الرابع على وصف جميع الأشياء على اختلافها، فنجد وصف الميزاب إلى جانب وصف الشاعر صورته في المرآة، وذلك إرضاء لرغبة الناس في المستحدث»[1]. وقد حدا بهم ذلك الاهتمام وهذه العناية بمظاهر طبيعة بلادهم وحياتهم الاجتماعية وحرصهم على انتزاع كلمة الإعجاب من أفواه مستمعيهم، إلى الكشف عن مواطن الجمال في الطبيعة، وإجهاد أنفسهم لاستخراج أكبر قدر ممكن من الصور الوصفية الجديدة، والمعاني المستحدثة الطريفة.

وازاء ذلك، كان لا بد من ظهور ألوان جديدة في هذا الفن، وابتداع ضروب لم يعرفها الشعر العربي من قبل، تناسب حرص الشعراء على تقديم أوصافهم في رداء مستساغ مقبول عند العامة والخاصة على حد سواء.

وحتى تكون الصورة جلية واضحة للوصف في هذا القرن الذي اكتمل فنا شعرياً جديداً متأثراً بالعصر، سنقدمه من خلال مداخل أربعة، الأول: الطبيعة الساكنة، الثاني: الطبيعة الحية، والثالث: مظـاهـر الحيـاة الاجتماعيـة والعـامـة، والرابع: الأدوات العلمية والكتابية.

---

(١) الحضارة الاسلامية: جـ ١، ص ٣٧٣.

أولاً: الطبيعة الساكنة

(١) الروضيات:

حظيت الرياض في القرن الرابع باهتمام الشعراء وعنايتهم، ونظموا فيها القصائد الطوال الرائعة، والمقطعات الجميلة، وتغنوا بجمالها الساحر وبمحاسن فتنتها وبديعها، وتفننوا في رسم صور جمالها الفاتنة تفنناً يهواه القلب ويستمتع به البصر ويستطيبه الذوق، حدا بهم إلى ذلك، استهواؤهم مناظر الطبيعة الخلابة التي حوتها هذه الرياض الوارفة الظلال بين الجداول المنسابة وعلى ضفاف الأنهار، بين زقزقة العصافير وتغريد الطيور وغنائها بالألحان التي تبث في النفس الشاعرة روح الحياة وجمال التعبير ودقة التصوير والكشف عن خبايا الجمال ومواطنه، ووصفها وصفاً جميلاً بارعاً في قوالب فنية، رائعة في صورها، رقيقة شفافة في ألفاظها، لطيفة في معانيها.

ولنسمع الوأواء الدمشقي الذي دفعه جمال طبيعة بلاد الشام وفتنة رياضها الضاحكة وجوها البديع الصافي إلى وصف روضة من هذه الرياض بمنتهى الروعة والإبداع يقول:

زمـانُ الريـاضِ زمـانٌ أنيـقُ ... وعَيْشُ الخَلاعَـةِ عيشٌ رقيـقُ

وقـد جمع الوقْـتُ حـاليْها ... فمـن ذا يفيـقُ ومـن يَستفيـقُ

فيا مَـنْ هـو الفَـوْزُ لي والـمُنـى ... ومَـنْ هُـوَ بـالـودِّ منى حقيـقُ

أدِرْ لَحظَ عينيْـكَ وامـزجْـهُ في ... مُروجِ الرياضِ تَجِـدْهـا تَشُـوقُ

ترى مِـزْوَجَ الحُصْـنِ في مُفْـرَدِ ... جليـلُ الـمَحـاسِـنِ فيـه دقيـقُ

وينتقل بعد أن يقدم لسامعه هذه الصور الفنية الجميلة ويملأ أذنه بعبير الرياض الفواح إلى الحديث عن الزهور المتنوعة والأشجار الخضراء والأغصان الجميلة التي زخرت بها هذه الروضة فأضافت إليها جمالا إلى جمال وحسنا إلى حسن. ولا ينسى الوأواء الإكثار من التشبيهات والمحسنات البديعية من جناس وطباق ليضفي على صورته وعلى روضته النشاط والحركة والحياة.

إذا ضاحَكَ الزَّهْرُ زَهْرَ الوجـوهِ ... فكيـفَ الخلاصُ وأينَ الطريـقُ؟

بَهـارٌ بهيرٌ بـه غَيْـرةٌ ... على نـرجسٍ وشقيـقٌ شَفيـقُ

فذا عاشقٌ وجِلٌ خائفٌ وذا خَجِلٌ وكذاكَ العَشيقُ
مَداهِنُ يَحْمِلْنَ طلَّ النَّدى فهاتيكَ تِبْرٌ وهذي عَقيقُ
تُنَظِّمُ أوراقَها دُرَّها وتنثرُ منها التي لا تَطيقُ
يميلُ النسيمُ بأغصانِها فبعضٌ نشاوىَ وبعضٌ مُفيقُ
ويومٍ سُتارتُهُ غَيْمَةٌ وَقَدْ طَرَّزَتْ زَفْرَفيها البُروق
جَعَلْنا البَخُورَ دُخاناً لَهُ ومن شَررِ الراحِ فيه حريقُ
تظلُّ به الشَّمْسُ محجوبةً كأن اصطباحَكَ فيه غَبُوقُ
سجدنا لِصُلبانِ منثورِها وقد نصرتْنا عليها الرحيقُ

ومن الطبيعي أن تقام مجالس الشراب وتقرع الكؤوس والدنان بين هذه البساتين الفاتنة بخضرتها وجوها البديع، ولهذا نرى الشعراء وفي مقدمتهم الوأواء الدمشقي قد مزجوا وصف الرياض بالحديث عن الخمر ومجالس شربها وغلمانها وسقاتها، يتناولون من أياديهم البيض كؤوس خمرهم القطربلي والبابلي التي تزيل الهموم وتكشف الكروب والأحزان، وهذا ما نلمحه في ختام روضة الوأواء، يقول:

وقُلنا بها ولِضَوْءِ الصَّباح على عنبرِ الفجرِ منها خلوقُ
أدِرْ يا غُلامُ كؤوسَ المُدامِ وإلا فَيَكْفيكَ لَحْظٌ وريقُ
أيا من هو الفوزُ لي بالمُنى ومن هو بالودِّ مني حَقيقُ
تَغَنَّمْ بنا غفلةَ الحادثاتِ فوجْهُ الحوادثِ وجْهٌ مُفيقُ
وحثَّ الصبوحَ لضَوْءِ الصباحِ فمتسِعُ الهمِّ فيه يَضيقُ(١)

وها هو ذا أيضاً الخباز يولع كما ولع الوأواء بوصف الرياض ويتفنن في وصف فتنتها وجمالها، وكما مزج الوأواء أوصاف روضته السابقة بالحديث عن مدامه مزج الخباز أيضاً روضته التي تغنى بجمالها بهذا الرداء الخمري، يقول:

وَرَوْضَةٍ باتَ طَلُّ الغيثِ يَنْسِجُها حتى إذا نَجُمَتْ أضحى يُدَبِّجُها
يبكي عليها بُكاءَ الصَبِّ فارقَهُ إلفٌ فَيُضْحِكُها طَوراً وَيُبْهِجُها
إذا تَنَفَّس فيها رِيحُ نَرْجِسِها نَاغَى جُنَى خَزَامَاها بَنَفْسَجُها

(١) الديوان: ص ١٥٥ ـ ١٥٦، اليتيمة: جـ ١، ص ٢٧٧ ـ ٢٧٨.

أقـولُ فيهـا لسـاقينـا وفي يَــدِهِ كَأسٌ كشُعْلَةِ نارٍ إذ يُـؤجّجُهـا
لا تَمْزِجَنْها بِغَيْرِ الريقِ منْكَ وإنْ تَبْخَلْ بذاكَ فَدَمْعي سوفَ يَمْزِجَها
أقَلُّ ما بِيَ مـن حُبِّيـكَ أنَّ يـدي إذا دَنَتْ من فؤادي كاد يُنْضِجُها[1]

والبيئة المصرية لم تكن أقل جمالا وفتنة في طبيعتها من البيئة الشامية، فقد أضفى عليها نيلها جمالا ساحراً، فاخضرت البساتين وتفتحت الزهور والورود تفتحاً أبهج نفس شاعرها ابن وكيع التنيسي الذي بدأ يشدو بألحان الطبيعة الباهرة، ويتغنّى بجمال النرجس الضاحك بقصيدة طويلة جداً منها:

أسْفَرَ عن بَهْجَتِهِ الدَّهْرُ الأغَـرْ وابْتَسَمَ الرَوْضُ لنـا عـن الزَّهَـر
أبدى لنـا فصـلُ الربيـعِ منظـراً بمثلـهِ تُفتَــنُ ألبَــابُ البشَــرْ
وَشْيَاً ولكـن حَـاكَـهُ صـانِعُــهُ لا لابْتِذالِ اللّبْسِ لكـن للنظـرْ
عـايَنَـهُ طَـرْفُ السماء فـانْثَنـى عِشْقَاً لهُ يبكي بأجْفـانِ المَطَـرْ
فالأرضُ في زيٍّ عروسٍ فَوْقَهـا من أدْمُعِ القَطْرِ نِثـارٌ مـن دُرَرْ
وَشْيٌ طَـواهُ في الثَّـرَى صِـوانُـهُ حتى إذا مـلَّ مـن الطَـيِّ نَشَـرْ

وبعد هذه المقدمة الروضية التي أشار فيها الشاعر للجمال الساحر الذي خلفه الربيع في هذه الرياض، ينتقل إلى الحديث عن ألوان الزهور والورود والنرجس التي وهبت هذه البساتين والرياض إضافة إلى لونها الأخضر الجميل، ألواناً أخرى فاتنة متنوعة يقول:

أما ترى الوَرْدَ كَخَدَّيْ كاعِـبٍ راوَدَها، فامتَنَعتْ منـه، ذَكَـرْ
كـأنما الخمـرُ عليـه نفضـتْ صباغَهـا أو هـي منـه تَعْتَصِرْ
أخجَلَـهُ النَّـرْجِسُ إذ جـادَلَــهُ فاحمرَّ مـن فَـرْطِ حيـاءٍ وخَفَـرْ
قــال لــه العينُ ومـــا الخدُ لها موازنـاً في عِظَـمِ قَـدْرٍ وخَطَـرْ
مـاذا الذي يُـرْجـى لخدٍّ بَهِــجٍ مُسْتَحسَنٍ صاحبُه أعمى البَصَـرْ
فـاَحمرَّ مـن حُجَّتِهِ إذْ ظَهَـرَتْ والحقُّ لا يُدْفَـعُ يـومـاً إنْ ظَهَـرْ
وانظـر إلى النَّـارَنْـجِ في بَهْجَتِـهِ يَلوحُ في أفنانِ هـاتيـكَ الشَجَـرْ

---

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ٢١١.

مثلَ دنانيرِ نُضَارٍ أحمر أو كعقيقٍ خُرِطَتْ منه أكرْ[1]

أظن أن مثل هذه الصور التي قدمها ابن وكيع التنيسي في بعض أبيات قصيدة من عشرين قصيدة ومقطوعة، قالها في وصف الربيع والرياض والأزهار والورود والثمار، كان يستحق عليها اللقب الرفيع الذي منحه له الدكتور حسين نصار، حيث لقبه بشاعر الزهر والخمر[2] وستظهر جدارة ابن وكيع وأحقيته بهذا اللقب، بعد أن ننتهي من حديثنا عن شعر الوصف.

وكما مزج شعراء الروضيات شعر الروض بوصف الخمر وصورها، فقد مزجوا أيضاً بين رياضهم والأديرة التي كانت في أغلب الأحيان تقام وتشاد بين هذه الرياض الخضراء لاستقطاب أكبر عدد ممكن من الناس.

وهذه الأديرة لم يقتصر وجودها في بيئة دون أخرى، وإنما انتشرت في جميع البيئات الإسلامية جيعاً، منها في مصر على سبيل المثال، دير القصير ودير مار حنا أو يوحنا ودير حمويه. وفي بغداد دير الثعالب والجثاليق ومديان وقوطا والعذاري. وفي قطربل دير أشموني وفي عكبرا دير الخوات، وفي غربي دجلة دير الشياطين. وفي الرقة، دير زكى[3] وما إلى ذلك من الأديرة التي كان أكثرها في العراق وعلى شواطىء دجلة والفرات.

فها هوذا السري الرفاء يصف لنا روضة ضمت بداخلها ديراً جيلاً، فألهب هذا الدير شوق شاعرنا وتغنى بمحاسن الروضة وصفاء جلسة ديرها. يقول:

شاقني مستشرقُ الدَّيْرِ وقد راحَ صوبُ المُزنِ فيه وبَكَرْ
أهواءٌ رقَّ في أرْجائِهِ أمْ هوىً راقَ فما فيه كَدَرْ
أمْ خدودٌ سَفَرَتْ عن وَرْدِها أمْ ربيعٌ عن جَنَى الوَرْدِ سَفَرْ
مجلسٌ ينصرفُ الشُرْبُ وما طُوِيَتْ من بسْطِهِ تلكَ الحُبَرْ
كأنَّ الشَّمْسَ فيه نَشَرَتْ ورقاً ما بين أوراقِ الشَّجَرْ
بينَ غُدْرٍ تَقَعُ الطَيْرُ بها فتراهُنَّ رياضاً في غُدَرْ

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٣٦٩ - ٣٧٠.
(٢) ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر.
(٣) الديارات: الشابشتي: ص ١٨٤.

ونسيمٍ وكــــرةُ الرَّوْضُ فــإنْ طارَ في الصُّبحِ ارْتَدَيْناهُ عَطِرْ
وثـرىً يَشْهَـدُ بـالطيـبِ لـهُ عَبَـقٌ خـالــفَ أطــرافَ الأرزْ
وغيــوم نشــرت أعلامَهــا فلهـا ظِـلٌّ علينـا مُنْتشِرْ(1)

ولم تكن كل قصائد الروضيات ممزوجـة بـالحديـث عـن الخمـر والأديـرة ومجالسها وإنما نرى العديد من الشعراء اقتصر في حديثه على وصف الرياض دون أن يمزجه بأي موضوع آخر، وهذا ما نشاهده في قول الشاعر المصري سليمان بن حسان النصيبي الذين يفتن بإحدى رياض وطنه فيصفها وصفاً جميلاً، متخذاً لها الرجز بحرا، ويسير فيها على سنن معاصريه بالإكثار من التشبيهات والمحسنات اللفظية والمعنوية، ويقدم لنا صورة فنية جميلة عن روضته وإن كانت في جمالها لا تضاهي صور ابن وكيع والوأواء والسري والرفاء الذين قدموا لنا صوراً فنية غاية في الجمال والإبداع والروعة، يقول:

وروضــةٍ ذاتِ غَـديـرٍ مُتْئِــقِ وزَهْـرٍ مثـلِ عُثــورِ المُهْـرَقِ
ونرجِسٍ مثـلَ العيـونِ الرمـقِ أجفـانُهـا مـن لـؤلـؤٍ مُفلَّـقِ
بـاهتـةٌ قـد فُتِّحـتْ لم تُطبـقِ وسَوْسَنٍ غــضٍّ النباتِ مـونِـقِ
يَشِفُّ فيـه كـالـزُّجاجِ الأزرقِ وقـد حكـاهُ في ضيـاءِ الرَّوْنَـقِ
بَنَفْسَجٍ مثـلَ اللُّجَيْـنِ المُحْـرقِ يا حسنُها مـن رَوْضـةٍ لم تُطْـرَقِ
كـأنَّهـا سـافـرةٌ عــن خُلُقـي أو حُسنِ ما ألفتُهُ عن منطقـي(2)

وهكذا نجد الروض قد استولى على نظر شعراء القرن الرابع، فاستهووه واستعرضوا جمال هذا الإعجاب والاستهواء برسوم فنية رائعة وبمناظر تصويرية حية متصلة بعنصر الحركة والنشاط والحياة التي أضفت على هذه اللوحات الفنية مسحة جمال ولوناً فنياً رائعاً وبعثت روح الحياة في هذه الطبيعة الساكنة.

(٢) الزهريات:

وكما حاكى شعراء هذا القرن الرياض ونظموا فيها الأشعار الجمة، حاكوا دقائق هذه الرياض وسبروا أغوار كوامن جزئياتها وسلطوا أضواءهم الساطعة

(١) الديوان: ص ١١٨، اليتيمة: جـ ٢: ص ١٦٨.
(٢) اليتيمة: جـ ١: ص ٤١٠.

على ألوان زهورها المشعة المتلألئة كالنجوم والجواهر، واستعرضوا هذا الحب بقصائد ومقطعات زهرية كثيرة، تناول فيها أصحابها جمال هذه الزهور وأنواعها وألوانها، وقدموا لنا لوحات فنية رائعة التصميم والإخراج، فيها الألوان الفاتنة والأنوار الساطعة وفيها الحياة والكمال، وفيها الحركة والرائحة العطرة.

وكما هو معلوم أن أنواع الزهور جمة، وألوانها متعددة، فمنها الورد بألوانه وأنواعه وشقائق النعمان والبسباس والآس والسوسن والياسمين والنرجس واللينوفر وما إلى ذلك من أصناف الزهور والورود التي عرفها مجتمع القرن الرابع.

وبالرغم من كثرة هذه الزهور وأنواعها إلا أن شعراء هذه الفترة وصفوها جميعاً وصفاً دقيقاً ولم يدعوا زهرة أو وردة وقع عليها نظرهم واستنشقوا رائحتها إلا وتغنوا بجمالها ووصفوا عطرها وعبيرها ولونها بأوصاف شتى. ويبدو أن زهر النرجس قد نال من عناية الشعراء قسطاً كبيراً، وشغفوا بالتغني بجماله وفتنته أكثر من غيره من الزهور الأخرى. فهذا أبو الفرج الببغاء يستهويه جمال منظر النرجس، فيفضله بلونه على الورد وعلى المسك في عطره، يقول:

ونَرْجِسٍ لم يَعُدْ مُبْيَضُهُ الـ ... كأسَ ولا أصفرُهُ الرَّاحا
تخالُ أقحافَ لُجَيْنٍ حوتْ ... من أصفرِ العَسجدِ أقْداحا
كأنَّما تُهدى التَّحايا بِهِ ... لُطفاً إلى الأرْواحِ أرواحاً
يَلهي عن الوردِ إذا مازَنا ... ويخلِفُ المِسْكَ إذا فاحا
أحْبِبْ به من زائرٍ راحلٍ ... عَوَّضَ بالأحزانِ أفْراحا
فانتهزِ الفُرْصَةَ في قُرْبِهِ ... وكن إلى اللَّذات مُرتاحا (١)

وكما تفنن الببغاء في وصفه للنرجس وقدمه على سائر الزهور لجمال منظره وحسن عطره نرى أيضا الشاعر الأمير أبا الفضل الميكالي يفتن بمنظر هذا الزهر فيتغنى بأوصافه الفاتنة، ويميل إلى الألغاز، فيقول:

أهلاً بنرجِسِ روضٍ ... يَزهَى بحُسنٍ وطِيبِ
يرنو بعينيِ غَزالٍ ... على قضيبٍ رَطيبِ

---

(١) اليتيمة: جـ ١: ص ٢٦٥.

وفيـــه معنًـــى خفـــيٌّ يـــزينُـــهُ في القلـــوب
تصحيفُـــهُ إن نُسّقَـــتِ الـ ـحـــروفُ بـــرُحبيـــبِ[1]

ويقول في أخرى مازجاً أوصافه للنرجس بالخمر وساقيها:

وما ضمَّ شَمْلُ الأنسِ يوماً كنرجسٍ يقومُ بعُذْرِ اللّهْوِ عن خالِعِ العِذْرِ
فأحداقُـهُ أقْـداحُ تِبْـرٍ وساقُـه كقامةِ ساقٍ في غلائِلِه الخُضْـرِ[2]

ولا يجد أبو إسحق الصابي مكاناً ينفث فيه همومه ويفرج عن أحزانه إلا بين زهر النرجس صاحب الوجه المكتظ بالعيون المليحة التي تخاف عليها لجمالها عيون الشاعر، يقول:

ربَّ يـومٍ نَقَعْـتُ فيـه غَليلي وَهُمومي بينَ الضُّلوعِ كُمُـونُ
بـوجـوهٍ مملـوءةٍ بِعيـونٍ وعيـونٍ تخشى عليها العيـونُ
تلك مـن نـرجِسٍ نضيرٍ وهـذي من غوانٍ وجدى بِهِنَّ جُنـونُ[3]

وكما حظي النرجس باهتمام الشعراء وعنايتهم حظي الورد أيضاً بهذا الاهتمام وإن كان أقل من عنايتهم بالنرجس، وقدموا لنا في وصفه صوراً فنية جميلة جمعوا فيها بين روعة التصوير ودقة التشبيه. فهذا السري الرفاء يفتنه منظر الورد فيصفه وصفاً جميلاً أنيقاً ويشبه لونه بالخدود الخجولة، يقول:

لـوْ رحَّبَتْ كـأسٌ بـذي زَوْرَةٍ لَـرَحَّبَـتْ بـالـوردِ إذْ زَارَهـا
جـاءَ فَخِلْنـاهُ خُـدوداً بَـدَتْ مُضْـرَمَـةً مـن خَجَـلٍ نـارَهـا
وَعَطَّـرَ الدُّنيـا فطـابَـتْ بـهِ لا عَـدِمَـتْ دُنْيـاهُ عَطّـارَهـا[4]

وأبو إسحق الصابي لا يعجب بالنرجس فقط، بل نراه يستهوي الورد ويفتن به، فيرسم له منظراً خاصاً به، مشيراً في صورته بأن هذا الورد يزور الناس بطيفه الجميل وظله الخفيف في كل عام مرة واحدة ولفترة معينة، فيضفي على الجو جمالاً حسناً، وطيباً عطراً ولهذا يكون للورد فائدتان. الأولى: في الجمال

---

(١) اليتيمة: جـ ٤: ص ٣٧٢ ـ ٣٧٣.
(٢) اليتيمة: جـ ٤: ص ٣٧٢.
(٣) اليتيمة: جـ ٢، ص ٢٦٣.
(٤) الديوان: ص ١٣، اليتيمة: جـ ٢، ص ١٦٩.

الذي ينشره بألوانه على البساتين والرياض، والثانية: رائحته الطيبة الذكية التي حين يشمها المرء كأنّه نال بعينه من وجه حبيب. يقول:

وزائــرةٍ لنــا في كُــلِّ حَــوْلٍ ... لها حظّـانِ مـن حُسْنٍ وطيـبِ
تنــالُ النفسُ حينَ تَشمُّ منهــا ... منـالَ العينِ مـن وجْـهِ الحبيـب
كـأن زمـانَهـا نعتــاضُ فيـه ... إذا طَلَعَتْ شباباً مـن مَشيـبِ (١)

ويجسد الصابي ويشخص جمال الورد في صورة أجمل من الصورة التي قدمها لجمال الورد وطيبه في صورته السابقة، حيث يصف الورد وصفاً دقيقاً أنيقاً ويشبه عطر رائحته بأنفاس الغانية المعشوقة حين مخالطتها لأنفاس مخمور، يقول:

أما ترى الوردَ قد حيَّـاكَ زائـره ... بنفحةٍ فَرَجَتْ عَنْ كُلِّ مَصْدُورِ
كـأنَّ أنفـاسَـهُ أنْفـاسُ غـانيــةٍ ... معشوقةٍ خالطت أنفاسَ مَخمـورِ
تفتحـت وجنـاتٌ في جــوانِبــهِ ... كأنما انتُزِعَتْ من أوجُـهِ الحورِ (٢)

وتلهب شقائق النعمان بلونها الأحمر وسواد أعينها عاطفة أبي الفضل الميكالي فيغني لحن الإعجاب بأبيات فريدة في معانيها، بارعة في تشبيهاتها، جميلة في صورتها الفنية، يقول:

يصوغُ لنا كفُّ الرَّبيـعِ حـدائقـاً ... كعقـدِ عقيـقٍ بينَ سمــطِ لآلي
وفيهن أنوارُ الشقائقِ قدْ حَكَـتْ ... خُدودَ عَـذارى نُقطـت بغَـوالي

ويقول في أخرى:

كــأنَّ الشقــائِــقَ إذْ بــرزت ... غلالــةٌ لاذٍ* وثــوبــا أحَــمْ
قِطـاعٌ مـن الجَمْــر مَشْبــوبــةٌ ... بـأطـرافهـا لُمَــعٌ مــن حُمَــمْ

ويقول في هذا المعنى أيضاً:

لاحَ لي في الرياضِ نورُ الشقيـقِ ... فحكـى لي غلائِلاً مـن عقيـقِ

---

(١) اليتيمة: جـ ٢: ص ٢٦٣.
(٢) اليتيمة: جـ ٢: ص ٢٦٢.
(*) اللاذ: ثوب حرير لونه احمر.

ما يَشُقّ الهمومَ مثلُ شقيقٍ عند راحٍ لكلّ روحٍ شقيقِ (1)

ومن الأزهار التي تغنى بها شعراء القرن الرابع زهر الريحان، وكما تفننوا في رسم الصور الحية والمناظر الجميلة لأزهارهم السابقة، تفننوا أيضاً في رسم اللوحة الفنية للريحان، وهذا ما نشاهده في قوله الميكالي أيضاً:

أعددتُ مُحتَفِلاً ليومِ فراغي روضاً غدا إنسانَ عينِ الباغِ
روضاً يروضُ همومَ قلبي حُسْنُهُ فيه لكأسِ الأنس أيٌّ مساغِ
وإذا بدت قُضْبانُ ريحانٍ بِهِ حيَّتْ بمثلِ سلاسِلِ الأصداغِ (2)

ويعجب أبو الحسن العُقيلي بالآذريون برائحته الطيبة وبأغصانه الفيروزجية الضاحكة فيضفي عليه من خياله أوصافاً جميلة زاهية كالآذريون في زهائه وجماله، يقول:

تاه الربيعُ بآذريونهِ وزها لما بدا منه نشرٌ في الرُّبا أرِجُ
كأنَّ أغصانَهُ فَيْروزَجٌ بَهِجٌ من فوقه ذهبٌ في وسطه سَبَجُ (3)

وكما فتن العقيلي بأغصان الآذريون الذهبية المرصعة بالخرز الأسود فتن أيضاً بلون البنفسج فوصفه وصفاً جميلاً رائعاً، وشبهه بالقرص في خد حسناء تارة وبالعيون الزرقاء المكحلة بالإثمد تارة أخرى، يقول حاثا سامعة على شرب الخمر على هذا الجمال:

إشربْ على زَهْرِ البنفسجِ قَهوةً تنفي الأسى عن كل صبٍّ مُكْمَدِ
فكأنَّه قرصٌ بخدٍّ غريرةٍ أو أعينٌ زرق كُحِلْنَ بإثمد (4)

ولم يقتصر إعجاب شعراء القرن الرابع وافتنانهم بهذه الزهور وتغنيهم بمواطن جمالها بصورة مستقلة، يصب فيها الشاعر أبيات مقطوعته على وصف زهرة

---

(1) اليتيمة: جـ ٤، ص ٣٧٢.
(2) اليتيمة: جـ ٤، ص ٣٧٢.
(3) اليتيمة: جـ ١، ص ٤١٦.
(4) الديوان: ص ١٠٨ اليتيمة، جـ ١، ص ٤١٦.
- في الديوان: الشطر الثاني: تهدي السرور الى الحزين المكمد.
- غديرة: في الديوان مهفهف.

واحدة، بل نراهم قد جمعوا ضمن المقطوعة الواحدة ـ بالرغم من أبياتها القليلة ـ أنواعاً من الزهور، وقدموا لسامعهم باقة أنيقة المظهر والمنظر، وكأنها رسمت بريشة فنان حاذق الصنعة رفيع الذوق باختياره لهذه التشكيلة الزهرية التي تدعو مشاهدها أو سامع صورها إلى الإعجاب والاستمتاع بطريقة تنظيمها بهذا الشكل الأنيق والجميل.

ولننظر في أبيات أبي القاسم عبد الصمد الصفّار وهو يمزج بطريقة فنية بين الورد الأحمر الذي كأن غصونه وفروعه لحمرتها سقيت بالدم، وبين شقائق النعمان التي في جمال لونها كأنها الخد الجميل في وجه أسود، يقول:

لا تَصْحَبِ الدُّنيا كئيباً مُكْمَداً ... من ذا رأيتَ من البريّةِ خالداً؟
قم فاغتنم طيبَ الربيعِ وحُسْنَهُ ... فَلَقَدْ حباكَ به الغمامُ وأسعدا
وردٌ كأنَّ أصولَهُ وفروعَهُ ... سُقيتْ دَماً حتَّى آرتوى فَتَورّدا
وشقائقٌ شقَّ القلوبَ كأنَّهُ ... خدٌّ ضَمَّ صدغاً أسودا
والماءُ يجري في الرياضِ كأنَّهُ ... سيفٌ صقيلٌ من قِرابٍ جُرِّدا
فاشرب عليه فإنه وقت إذا ... ولى تفاوت أن يُنال فيوجدا(1)

ويقدم لنا ابن وكيع التنيسي زهرية على شكل لوحة فنية رائعة الجمال، غاية في الحسن والإبداع وهي إن دلت على شيء إنما تدل على عظمة النقلة الحديثة التي شهدها شعر الوصف في القرن الرابع. فشاعرنا يعقد مناظرة بين جمال الزهور، ويجعل أطرافها النرجس والورد والشقيق والسوسن والمنثور، وينصب نفسه حكماً بينها، لا عمل له إلا تسجيل النقاط التي يحصل عليها كل فريق. ويقدم لسامعه بعد انتهاء هذه المناظرة النتائج التي توصل إليها في ثوب فني جميل، لا يدل إلا على براعة ابن وكيع وحسه المرهف ودقة ملاحظته وشفافيه نفسه ورقة مشاعره. فصورته، لا شك جديدة في إطارها يعجز عن تقديمها شاعر لا يتمتع بهذه الصفات التي تمتع بها ابن وكيع.

ويستهل الشاعر قصيدته بإعطاء سامعه فكرة سريعة عن الفصل الذي زهت فيه هذه الأزهار وأعلنت فيه مناظرتها ومغايرة بعضها بعضا، يقول:

---

(1) اليتيمة: جـ ١: ص ٤٢٢.

ألستَ تَرى وشيَ الربيعِ المنمنا | وما رصَّع الرَّبعيُّ فيه ونظما
فقد حكت الأرضُ السماءَ بنورِها | فلم أدرِ في التشبيه أيُّهُا السَّما
فخضرتُها كالجوِّ في حُسنِ لونهِ | وأنوارُها تحكي لعينِكَ أنجُما

وبعد هذه المقدمة التي يوشيها شاعرها بأنوار الأرض التي غايرت فيها أنوار السماء، ينتقل إلى الحديث عن هذه الأزهار التي أضفت على الأرض هذا الجمال، من نرجس تبسم ضاحكاً مفتخراً بجماله متعالياً على الورد الذي أصابه الغيظ إزاء هذه المغايرة، فتورد وجهه خجلاً وامتعاضاً، إلا أن الشقيق حين رأى علامات الخجل ظاهرة على محيا الورد، أخذ الآخر يتطاول على الورد ويفاخره بجماله، بيد أن الورد حين أحس بهذه المغايرة زاد جمالا على جمال وناف على الشقيق فضلا، مما دفع الشقيق من شدة الحزن إلى لطم نفسه فظهرت عليه علامات اللطم كالجمر الأحمر في خدوده. ولم يقف السوسن أمام هذا الجمال الذي تمتعت به الزهور السابقة شارد الذهن غير قادر على التفاخر والتباهي، بل سارع وارتدى اليواقيت الزرقاء حلة له، يفاخر بجماله الزهور، وهذا أيضاً كان دافعاً للمنثور ليصبغ نفسه بألوان الربيع المتنوعة، فأتم بشكله وألوانه صورة الربيع. ولو كان هذا المنثور طويل العمر لتحلت به الملوك لجمال ألوانه واتخذت منه خواتم في بنانها. ولا يغيب عن خاطر ابن وكيع، وهو شاعر الخمر كما هو شاعر الزهر، أن يختم لوحته الفنية بدعوة صريحة لشرب الخمر التي حرم شربها، أما هو وفي هذا الجو الربيعي البديع فيرى فيها بالرغم من تحريمها شيئاً ضرورياً لا بد منه. يقول:

فمن نرجِسٍ لما رأى حُسنَ نفسهِ | تداخَلَهُ عُجْبٌ بها فتبسَّما
وأبدى على الوردِ الجنيِّ تطاولاً | فأظهرَ غَيْظُ الوردِ في خدِّهِ دَما
وزهرِ شقيقٍ نازعَ الوردَ فضلَهُ | فزادَ عليه الوردُ فَضْلاً وقَدَّما
وظَلَّ لِفَرْطِ الحُزنِ يَلْطِمُ خَدَّهُ | فأظهرَ فيهِ اللَّطْمُ جَمْراً مُضَرَّماً
ومن سوْسَنٍ لمّا رأى الصِّبْغَ كُلَّهُ | على كُلِّ أنوارِ الرِّياضِ تُقُسِّمَا
تَجَلْبَبَ من زُرقِ اليواقيتِ حُلَّةً | فأغربَ في الملبوسِ منه وأعلَما
وألوانِ منثورٍ تخالفَ شَكْلُها | فَظَلَّ بها شكلُ الربيعِ مُتَمَّمَا
جواهرُ لو قد طال فينا بقاؤها | رأيتَ بها كلَّ الملوكِ مُخَتَّما

فقم فاسْقِنِي ما حرموه، فما أرى من العيش حلوا غير ما قيل حُرِّما[1]

وتفضيل الشعراء زهرة على أخرى أو إنقاذ مواطن الضعف في هذه من الجمال الساحر في تلك أو الحط من جمال زهرة ورفع شأن زهرة أخرى، لم يكن هذا الجديد وحده الذي أتى به شعراء هذا القرن في أوصافهم للأزهار، كما لم يكن جمعهم بهذا الحشد السابق من الزهور في مقطعة واحدة هو ما قدموه بصورة جديدة لسامعيهم، وإنما نراهم إضافة إلى ذلك قد تبرموا بزهرة معينة فوصفوها بالقبح والبشاعة حيناً، وتيمنوا بها فوصفوها وصفاً جميلاً حيناً آخر.

وهذا بالطبع ليس الغريب في هذا الوصف، إنما الغريب فيه أننا في كثير من الأحيان نجد الشاعر نفسه الذي يصفها بالجمال يعود فيتراجع عن وصفه السابق فيحط من جمالها في مقطعة أخرى. محاولة منه لإبراز قدرته وكفاءته على المدح والهجاء. وهو ما نشاهده عند أبي الفضل الميكالي في وصفه لزهر البنفسج، فيصفه في مقطوعة متيمناً بجماله مستبشراً بهديته يقول:

يا مهدياً لي بنفسجاً أرِجاً يَرتاحُ صدري لَهُ ويَنْشَرِحُ
بَشَّرَني عاجلاً مُصَحِّفَهُ بأن ضيقَ الأمورِ يَنْفَسِحُ

ثم يصفه في مقطوعة أخرى، متخذاً من إهدائه له شؤماً عليه ونحساً له، يقول:

يا مهدياً لي بنفسجاً سَمِجاً وددتُ لو أن أرضَهُ سَبَخُ
ينذرُني عاجلاً مُصَحِّفُهُ بأنَّ عهدَ الحبيبِ يَنْفَسِخُ[2]

وهكذا نرى أن الزهريات قد غدا الحديث عنها في هذا القرن مستقلا، وقصد الشعراء وصفها قصداً، وأفردوا لها بابا خاصا عرف باسم الزهريات، وأضافوا عليها من خوالج خاطرهم ومن عواطفهم كل حياة وحركة، فهي تارة مصطبغة بالحسن والجمال، وتارة أخرى بالقبح والتحقير، وتارة ثالثة مستقلة بمقطوعة لا يصف الشاعر غيرها، وتارة رابعة ضمن باقة زهرية بديعة الشكل أنيقة المَنظر كما هو الحال عند ابن وكيع التنيسي وغيره من شعراء هذا القرن،

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٣٧٦ - ٣٧٧.

(٢) اليتيمة: جـ ٤، ص ٣٧٣.

وتارة خامسة ممزوجة بشعر الخمر والغلمان والسقاة، مع العناية بالبديع من تشبيهات وجناس وطباق التي أضفت على هذه الزهور جمالا ورقة.

وهكذا كما يقول الدكتور مصطفى الشكعة «نرى لأول مرة في الشعر العربي هذا الفن الجديد من وصف الأزهار والافتتان بها وما تبعها من الفاكهة والثمار، بل من الميسور أن يقال: إن فن الزهريات يمكن أن ينقسم إلى فروع وفنون بذاتها فنقول الورديات والنرجسيات والنعمانيات والسوسنيات واللينوفريات والفاكهيات»[1].

والحديث عن فن الزهريات يدفعنا دفعاً سريعاً إلى الحديث عن شعر الثمار الذي تغنى به شعراء هذا القرن وفتنوا بجماله وأشكاله كما فتنوا بالأزهار وألوانها وأشكالها وعطرها.

(٣) الثمار

لم يتغن شعراء القرن الرابع كما قلنا بالزهريات والروضيات فحسب، وإنما تغنوا كذلك بالثمار بمختلف أنواعها وألوانها وأشكالها، ووصفوا كل وما وقع عليه نظرهم. والمرء حقاً يصاب بالعجب والاستغراب فيما حوته اليتيمة من شعر يصف يابس ثمرهم ورطبه، ويصاب القارىء أيضاً بالاستغراب والحيرة إزاء أنواع من الفاكهة وألوان ذكروا لنا أسماءها، وتجعله مشدوها أمام كثرتها من جانب ومتحيراً أمام بعضها لعدم معرفته لها من جانب آخر. وحتى تكتمل دراسة شعر الثمار بصورة جلية في هذا القرن، وحتى نثبت للسامع بأن الوصف في هذه الفترة التي نؤرخ لها دخل أبواباً جديدة لم يسبق أن دخلها الشعراء من قبل، سنقوم بتقسيم هذه الثمار حسب أنواعها، وبهذا العمل ـ بالرغم من المشقة التي ستواجهنا ـ سنقدم للمطلع على شعر الوصف في القرن صورة مكتملة الجوانب واضحة الأجزاء جلية المعالم.

أولا: الفواكه:

أكثر شعراء هذا القرن من وصفهم للفاكهة، ولم يدعوا فاكهة إلا وصفوها وصفاً دقيقاً يليق بشكلها ولونها ومذاقها، وكما أتحفوا سامعهم في زهرياتهم

(١) فنون الشعر: ص ٣٥٤.

وروضياتهم بالصور الفنية الرائعة واللوحات الإبداعية الجميلة، اتحفوا مجتمعهم بمثل هذه الصور الفنية من خلال أوصافهم للفاكهة.

فهذا أبو الحسن السلامي الشاعر العراقي يكتب لصديقه يصف له نارنجة يشبهها بكرات من العقيق، يقول:

وجمرٍ شبَّ في الأغصانِ حتَّى ... أضاعَ الماءَ في وهجِ الحريقِ
فَدُهْمِ الخَيْلِ في ميدانِ تِبْرٍ ... يُصَاغُ لها كراتٌ من عَقيقِ
فهلْ لكَ في ختامِ المسكِ فُضت ... نوافجُه ومختومِ الرحيقِ (1)

ويصف أبو الحسن العقيلي النارنج مستقلاً دون مزجه بالخمر أو بالدعوة إليه، فيقول:

ونارنجةٍ بين الرياضِ نظرتُها ... على غصنٍ رطبٍ كقامةِ أغيدِ
إذا مَيَّلَتْها الريحُ مالت كَأكرَةٍ ... بدت ذَهَباً في صولجانِ زُمُرُّدِ (2)

وكما نال النارنج عناية الشعراء وإعجابهم، نال الأترج أيضاً هذه العناية والإعجاب، وتفنن الشعراء في وصفه ورسم منظره. فأبو القاسم الزاهي يعجبه منظر هذه الثمرة فيصفها وصفاً جميلا بقوله:

وذاتِ جسمٍ من الكافورِ في ذهبٍ ... دارتْ عليهِ حواشيهِ بمقدارِ
كأنَّها - وهيَ قُدَّامى مُمَثَّلَةٌ ... في رأس دوحتها - تاجٌ من النارِ (3)

وهذا أيضاً أبو العباس أحمد بن إبراهيم الضبي يصفه بعد إعجابه به، لكن صورته تظل على أي حال أقل جمالا من الصورة التي رسمها الزاهي في مقطعته السابقة، حيث يشبه منظر اصطفاف حبات الأترج وهي على غصنها بأشخاص جثوا على ركبهم، كما يشبه صفرة لونها بالسلاحف المذهبة اللون:

أوَما تَرى الأُتْرُجَ منضوداً لنا
سطراً كأشخاصٍ جَثَوْنَ على الرُّكَبْ

---

(1) اليتيمة، جـ ٢: ص ٤٠٨.

(2) اليتيمة، جـ ١: ص ٤١٦: لم أعثر على هذين البيتين في ديوانه.

(3) اليتيمة، جـ ١: ص ٢٣٥.

وكـــأنَّها أجســـادُهـــا وجســـادُهـــا
صورُ السلاحفِ قد صُنِعْـنَ مِـنَ الذَّهَـبْ[1]

ولا يفوت ابن العميد منظر هذه الفواكه فيستهويه بعضها، وأكثر ما يعجبه منها فاكهة السفرجل، فيقف في حبه لها، مدافعاً عنها مبيناً محاسنها مشيراً إلى لذتها في الشتاء مؤكداً فوائدها للسليم والسقيم على حد سواء، يقول:

يقولونَ خَطْـبٌ مـن البَيْـن جَلاَّ ولم أرَ سيـــرَ الخليـــطِ استَقَلاَّ
وقَـــدْ لَقَّبـــوهُ نَـــوى غـــربـــةٍ ولَـــمْ أرَ أقـــربَ مِنْـــهُ مَحَلاَّ
وبـــزتْ سرابيلُـــهُ عنـــوَةً فـــألفِـــيَ لـمَّـا تَعَـرَّى تَحلَّـى
وأُفْـــرِدَ مِـــنْ بينِ أتـــرابِـــه فما غَـضٌّ مِـن حُسنِـه أنْ تَخَلَّى
وَزَلَّ فَقُلنـــا لعـــاً نـــاعِشـــاً لِعالٍ إذا مـا تَعَلَّـى تَـدَلَّـى
تـــزيـــدُ مكـــاسيـــرُهُ لـــذَّةً إذا مـــا الغمـــامُ عليـــهِ اَسْتَهَلاَّ
إذا نـــالَ منـــه السليـمُ اَستَقَـلَّ وإن نـــالَ منـــه السقيمُ اَسْتَبَلاَّ
إذا مـا امـرؤٌ مـلَّ روحَ الحيـاةِ فحاشـاً لـذلـكَ مِـن أن يُمِلاَّ[2]

ونجد كذلك فاكهة المشمش قد نالت أيضاً حظاً وافراً وعناية كبيرة من الشعراء فوصفوها كغيرها من الفواكه بالأوصاف الجميلة والتشبيهات اللطيفة. وهذا ما نلحظه في أرجوزة أبي الحسين المشوق، يقول:

أما تَرى المُشْمِش يا خِلَّ الأدَبْ مُشَطَّباً أكْـرِمْ بها تِيـكَ الشُطَـبْ
مُثَقَّبَ الهامـاتِ مِـنْ غيرِ ثُقَـبْ كـأنَّهـا بنـــادقٌ مـــن الذَّهَـــبْ
قد صاغها صائغُها بلا تَعَبْ[3]

أما التفاح فقد أكثروا فيه القول وتفننوا بأوصافه وألوانه فهو تارة أحمر، ومنقّط ثانية وأصفر ثالثة، ويجمع بين الاصفرار والاحمرار، كما في قول أبي العلاء السروري:

وتفاحةٍ قد هِمْتُ وجداً بِظَرْفِهـا فما شِعْرُ ذي حِذْقٍ يُحيطُ بِوَصفِها

(١) اليتيمة: جـ٣، ص ٢٩٣.
(٢) اليتيمة: جـ٣، ص ١٨٠.
(٣) اليتيمة: جـ١، ص ٢٩٠.

أشبَهُ بالمعشوقِ حُمْرَةَ نِصفِها وبالعاشِقِ المهجورِ صُفْرَةَ نصفِها[1]

ويبدع محمد بن يحيى الهروي الفقيه الخراساني في وصفه لتفاحته المنقطة، بقوله:

ناولَتْني تفاحةً وَسَمَتْها دائراتٌ بحُسْنِ نَقْطٍ عجيبِ
كَدُموعي ممزوجةً بدماءٍ قاطراتٍ في صَحْنِ خَدِّ حَبيبِ[2]

ويصف محمد بن عمر الثغري الشاعر العراقي الرمان، ويجيد في تشبيهه كل الإجادة حيث يشبه قشرته، في رقتها وشفافيتها بثوب حرير أحمر على ثدي حسناء، كما يشبه حمرة لون حباته بفصوص عقيق، يقول:

ورمانٍ رقيقِ القِشْرِ يَحكي ثُديَّ الغيدِ في أثوابِ لاذِ
إذا قَشرتُهُ طلعتْ علينا فصوصٌ من عقيقٍ أو بِخاذِ[3]

وكذلك حبة العنب نجد الشعراء قد وصفوها وصفاً جميلا وتعمقوا في رسم معالم جمالها وفتنة شكلها وهي معلقة في العنقود الذي وصفه الشعراء القدامى وأكثروا من تصويره وتشبيهه. أما الصاحب بن عباد فلا يستهويه منظر الكرمة ولا عنقودها المعلق بها، وإنما تستهويه الحبة فيشبهها بلؤلؤة وسطها زمردة، يقول:

وحبةٍ من عِنَبٍ من المُنى مُتَّخَذَهْ
كأنَّها لؤلؤةٌ في وَسطها زُمُرُّدَهْ[4]

وكما شغف الصاحب بحبة العنب وأطربه منظرها، شغف بالمقابل بحبة التين وأعجب بشكلها وهي معلقة في حضن أمها، فيفضلها في مذاقها وطعمها على شهد النحل، مشبهها في لونها بالذهب، فيقول:

تينٌ يزينُ رواؤه مخبورُهُ متخيرٌ في وصفه يتحيرُ
عسلُ اللُّعابِ لديه مما يجتوي وجنى النحيل لديه مُرٌّ ممقِرُ

---

(١) اليتيمة: جـ ٤، ص ٥١.

(٢) اليتيمة: جـ ٤، ص ٣٤٥.

(٣) اليتيمة: جـ ٢، ص ٣٧٥.

(٤) الديوان: ص ٢١٩، اليتيمة: جـ٣: ص ٢٦٢.

وكـأنما هـو في ذُرى أغصـانـهِ قطـعُ النضـارِ أدارهُـنّ مـدورُ
ويقـول ذائقـه لطيـب مـذاقـهِ اللهُ أكبرُ والخليفـةُ جعفـرُ[1]

أما أبو إسحق الصابي، فلا يعجبه من الفواكه إلا البطيخ أو الشمام، فيهيم في حلاوة طعمها، ويصفها وصفاً رقيقاً، فيقول:

كـافـورةٌ جعلتُهـا لأسْـودِ العيـن غَـرضْ
حتـى وددتُ أنهـا مـن أبيـض العين عِـوَض[2]

ويقول في وصفها أيضاً مشبهها بالبدر تارة وبالكوكب تارة أخرى:

وشمامة كالبـدر عنـد اعتراضـهِ وكالكوكبِ الدريِّ عند انقضاضه
يودُ سواد العينِ من أشغـف بها لو اعتاضها مستبدلاً من بياضه[3]

ويبدو أن أبا طالب المأموني، كان أبرع وأكثر إبداعاً وإتقاناً في وصفه لبطيخته من الصابي، حيث نراه يتخذ من ألوان الجلنار والسوسن والآس صبغة لردائها، ومن المسك رائحة لعطرها، ومن العسل طعماً لها، يقول:

محققةٌ مـلءَ الكفـوفِ كـأنها من الجزْعِ كبرى لم تَرضَ بنظـام
لها صلـةٌ مـن جلنـارٍ وسـوسـنٍ مغمـدةٌ بـالآسِ غـبَّ غمـام
كما زَجَّ فيها لونُ صبٍّ وعاشـقٍ كساهُ الهوى والبينُ ثـوبَ سقـام
وأبدى له في النحر تخضير كاعبٍ علامتـهُ ذاتُ اعتـدال قـوام
ريـاضيـةٌ مِسكيَّـةٌ عسليـةٌ لها لون ديباج وعَـرْفُ مُـدام[4]

ويصف الكمثرى وصفاً جميلا، ويشبه حباتها بالنجوم والقناديل المضيئة المتلألئة، يقول:

وضربٍ من ثمارِ الصَّيْفِ يَحْكِـي وَقَـدْ طَلَعَـتْ لنـا منـهُ نُجـومُ
قنـاديلاً تُضـيءُ لهـا رؤوسٌ مُتَقَّبَـةٌ وليـس لها جُـرومُ[5]

---

(١) الديوان: ص ٢٣٠، اليتيمة: جـ٣: ص ٢٦٢.
(٢) اليتيمة: جـ٢: ص ٢٦٣.
(٣) السابق: جـ٢: ص ٢٦٣.
(٤) اليتيمة: جـ٤: ص ١٨٠.
(٥) اليتيمة: جـ٤: ص ١٨٠.

ونشاهد أيضاً أبا الحسن الثغري معجباً بالتمر فيصفه بشعر رقيق جميل ويشبهه بالكؤوس المملوءة بالعقار الصافي، يقول:

أما ترى التمرَ يَحكي ... في الحُسنِ للنُظّارِ
مخازناً من عقيقٍ ... قد قُمِعَتْ بِنُضَارِ
كأنما زَعفرانٌ ... فيه مع الشَّهْدِ جارِي
يشفُّ مثلَ كُؤوسٍ ... مملوءةٍ من عُقَارِ [1]

هذه نماذج بعض أوصاف الشعراء لفواكه عصرهم التي لم يدعوا منها فاكهة إلا ووصفوها وتغنوا بجمالها. واليتيمة مكتظة بهذه الأوصاف المتنوعة التي جاء أغلبها في هذا الثوب المطرز بالإجادة والإبداع والموشى بالرقة ودقة الملاحظة والذوق الرفيع.

ثانياً: النقل:

لم يغفل شعراء هذا القرن الحديث عن الثمار التي يتنقل بها على الشراب وتستخدم للتسلية وفي أوقات اللذة والاستمتاع، وكان طبيعياً أن يلتفت شعراء هذه الفترة ـ وقد انغمسوا في كؤوس الخمر وغرقوا في دنانها ـ إلى هذه المقبلات التي تساعدهم على الاستزادة من عقارهم حتى الثمالة، وتخفف عن ألسنتهم حرارة النبيذ وحرقته. ولهذا أكثروا من وصفها وأجادوا في تصويرها. فهذا أبو محمد بن أبي عمر الطرازي يغرم بالفستق وهو بجانب الراح، فيمزج بينهما مزجاً جميلاً بقوله:

وَفُسْتُقٍ رأيت منـ ... ـهُ طَرْفاً من الطُّرَفْ
كأنّهُ لما بدا ... والراحُ فينا تختَلِفْ
زُمُرُّدٌ ضَمَّنَهُ ... من خالصِ العاجِ الصَّدَفْ [2]

أما أبو بكر عبدالله البستي الشاعر والقاضي النيسابوري فلا يستهويه إلا البندق، فيصفه قائلا:

---

(١) اليتيمة: جـ ٢، ٣٧٥.

(٢) اليتيمة: جـ ١، ص ٤٢١.

وبنـــدقٍ لُبُّـــهُ عجيـــبٌ   للـدُّرِّ والمِسكِ فيـه شِـرْكَـهْ
أشبـــهُ شـــيءٍ بـــه يقينـــاً   لـؤلـؤةٌ ضمخـت بمِسْكَـهْ [1]

أما اللوز اليابس فيصفه أبو طالب المأموني وصفاً رقيقاً، بقوله:

ومُستَجِـنٌ مـن الجانين ممتنـعٍ   بِجُبَّةٍ لم يَحُكْها كَـفُّ نَسّـاجِ
دُرٌّ تضمَّـنَ مـن عـاجٍ تضمَّنَـهُ   والبرُّ لا البحرُ أصدافٌ من العاجِ [2]

ثالثاً: البقل والخضر:

وكما أغرم الشعراء بالفواكه من مشمش وتفاح ورمان وكمثرى وبطيخ ونارنج وأترج وجلنار والنقل من بندق وفستق ولوز وجوز وما يتنقل به مع الراح، أغرموا كذلك بثمار الخضر والبقل بأنواعها وتفننوا في وصف دقائق جزئيـاتها، وأكثروا الحديث عنها إكثـارا يـدعـو إلى العجـب ويبعـث على الإستغراب.

فأبو طالب المأموني يستطيب الباقلاء، فيصفها بكل دقة ورقة ويسير على الخط الذي سار عليه في وصف البطيخ والكمثرى، ويتحفنا بصورة جميلة عن هذه الباقلاء، يقول:

وبـــاقلاءَ أزهـــرِ   مثـــلِ سُمـــوطِ الجَوْهَـــرِ
تضمُّـــهُ أوعيـــةٌ   مـــن الحريـــرِ الأخْضَـــرِ
أوســـاطُـــهُ مُخطَفـــةٌ   مثـــلِ خُصـــورٍ ضُمَّـــرِ
أطـــرافُـــهُ مـــذروبـــةٌ   مـــروقَـــةٌ مـــن أنْسُـــرِ
وطَـــرفٌ كِمخلَـــبٍ   وَطَـــرفٌ كمِنْسَـــرِ [3]

أما أبو الحسن الجوهري فيعجبه منظر الباذنجان بشكله الخارجي والداخلي، فيقول فيه:

وبـاذنجانَـةٍ حُشِيـتْ حشـاهـا   صغـارُ الدُّرِّ بـاللَّبَـنِ الحليـبِ

---

(١) اليتيمة: جـ ٤، ص ٤٢٤.
(٢) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٧٩.
(٣) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٨٠.

تقمَّصت البنفسجَ وآستقلَّتْ من الآسِ الرطيبِ على قَضيبِ[1]

رابعاً: المربيات

وهذه الثمار من فواكه وغيرها كانت في القرن الرابع كما هو الحال في عصرنا الحاضر تحول إلى مربيات وتخزن لوقت الحاجة، وتحفظ في الأواني الزجاجية والفخارية التي عرفها مجتمع القرن الرابع. لذلك كانت هذه الثمار وهي مرطبة مثار إعجاب الشعراء الذين لم يبخلوا أيضاً في وصفها وهي في حالتها الثانية بالوصف الجميل والتشبيه الرفيع الذي اعتادوا عليه في وصفها طازجة. والواقع أن مثل هذه الأوصاف وهذه المظاهر التي عرفها القرن الرابع تخدم دارس الحياة الاجتماعية أكثر من خدمتها لدارس الحياة الأدبية.

ويعد أبو طالب المأموني الخبير الأول والأستاذ الفذ لهذه المربيات بلا منافس حيث أن الثعالبي ذكر له في يتيمته العديد من المقطعات الشعرية الوصفية التي نظمت في أنواع هذه المربيات وأصنافها المرطبة. وقد أشاد الثعالبي بأوصاف هذا الشاعر وأشار إلى تشبيهاته التي لم يسبق إليها بقوله «وهذا ما اخترته من شعره في الأوصاف والتشبيهات التي لم يسبق إلى أكثرها»[2]. ونحن هنا سنختار بعض هذه المربيات التي جاء بها هذا المصور البارع الذي لم يترك جزءاً من جزئيات مظاهر عصره الاجتماعية إلا وتعمد وصفه.

يقول واصفاً الأترج المربى في أرجوزة، جديدة في تشبيهاتها مستحدثة في ثوبها الوصفي:

وربَّ سوسنٍ من الأُتْرُجِ متَّقِدِ اللَّونِ اتقادِ السُرُجِ
يعوم من إنائِهِ في مَزَجِ مَجَّتْ عليهِ النحلُ أيَّ مَجِّ
فقام من رُضابِها في لَجِ بظاهرٍ كقِطَعِ الخَلَنْجِ
أو العُقارِ اعْتَلَّتَ بالمَزَجِ غُصَّتْ به لوهاءُ مثل البذجِ
سليمةٌ من كَلَفٍ وسَحَجِ نقيةٌ كالعاجِ أو كالثَّلجِ
قد خُرِّطَتْ على قِوى النَّسَجِ حرم ثنوب الخيل بالبرطنجِ

(١) اليتيمة، جـ ٤، ص ٣١.
(٢) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٧٦.

أفضل ما أبغي وما أرجّي ... وما أعِدُ للطعامِ الفَجِ
وَكل مأكولٍ بطيء النُضْج ... وتُخَمِ تغصُني وتُشْجي
بَهْرٌ لها كالسائقِ المزجّي ... يوسعُ ما ضاقَ لنا من نهجِ
عزاه شاريه إلى الأشَجّ ... وخَطَّهُ عليه بالتَّهجي
جاء به الحجيجُ بعد الحَجِّ ... يَفْرونَ كل سببٍ وفَجِّ
حتى أتوا منه بما يُرَجي ... فنلتُ مأمولي به وفَلْجي[1]

وتستهويه برنية زجاج بداخلها رطب شهي من عسل النحل والنخل، فيضفي عليها من رقة عاطفته وشفافية روحه، المعاني اللطيفة والألفاظ الرقيقة، لتتناسب مع ثوب البرنية الشفاف الذي ظهر منه هذا الرطب المعسل، يقول:

وشفافةٍ مثلِ النسيمِ كأنها ... مكوَّنةُ الأجرامِ من ريقِ القَطْرِ
بها من نباتِ النخل والنحل ملؤها ... يواقيتُ جَمْرٍ في مياهٍ من التِّبْرِ[2]

ويقول في هذا المعنى أيضاً:

ورُبَّ ماءٍ من الشَّهدِ ... في زكي زجاجِ
فيه يواقيتُ جَمرٍ ... يَضُمُّ أقطاعَ عاجِ[3]

ويصف الإهليلج وصفاً جميلاً رائعاً، يقول:

إهْليلجٌ خِلناهُ لمَّا بدا ... يمرحُ في لَجٍ من الشَّهْدِ
وسائطَ الجوهرِ قد أُلْقِيَتْ ... في ماءِ ياقوتٍ من العِقْدِ[4]

حتى عصير الفواكه نجد مجتمع القرن الرابع قد عرفه وعصره وشرب منه ووضعه في كؤوس لإطفاء لهيب الحر، وهذا ما دفع أبا طالب المأموني للتفنن بهذه الكؤوس وما تحتويه من عصير كالفضة التي امتزجت بالذهب، يقول المأموني واصفاً كأس جلاب:

---

(١) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٧٦ – ١٧٧.
(٢) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٧٧.
(٣) السابق: جـ ٤، ص ١٧٨.
(٤) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٧٧.

وكأسٍ جلابٍ بها يُطفى اللَّهَبْ يُقْضَى بها عِنْدَ الخِمَارِ ما وَجَبْ
كأنها الفضةُ شِيبَتْ بالذَّهَبْ تَشابَهُ الجليدُ فيها والحَبَبْ
حسبتُهُ دُراً مِنَ المسك انسَرَب فبعضُه طافَ وبعضٌ قَدْ رَسَبْ
كأنما المخوضُ فيها يضطربْ حوتٌ يغوصُ تارةً ثم يشبْ[1]

ونكتفي بما أوردناه وسقناه من نصوص شعرية في وصف الثمار بأنواعها لنؤكد أن شعراء هذا القرن قد غاصوا إلى أعماق هذا الضرب الوصفي، ولهذا نقول: إن وصف الثمار في هذا القرن غدا ضربا وصفيا جديدا، ولونا مستحدثا في الشعر الوصفي، حيث أن شعراءه قصدوه قصداً، ولم يتركوا ثمرة يابسة أو طرية أو مجففة أو مرطبة إلا ووصفوها وصفاً دقيقاً وتفننوا في رسم منظرها وشكلها من الداخل والخارج.

(٤) المائيات:

تمشياً مع ذوق العصر وإرضاء للجماهير التي عودها شعراؤها على سماع كل جديد ومستحدث، نأى شعراء هذا القرن عن الثوب القديم الذي ارتداه الشعر الذي يصف المياه من قبل، وقلدوه ثوباً مضمناً بالياقوت والجواهر والأزهار والورود، وأجهدوا أنفسهم في نسجه حتى خرج للجماهير بصورة عصرية حظيت بإعجابهم ونالت تأييدهم كغيرها من الصور الوصفية الأخرى.

وحتى لا نتجنى على القديم وأجدادنا القدماء، نقول: إن الحديث عن الماء عرفه الشعراء منذ القدم وتحدثوا عنه في الجاهلية والإسلام ولهم في السحاب والغيث الشعر الجم لكن أحاديثهم كانت عرضية عابرة. لذلك لا نستطيع القول بأن وصف الماء قبل القرن الثالث كان يشكل فناً مستقلا له سماته الفنية.

أما في هذا القرن فقد برزت معالم الشعر المائي واتضحت صورته بوصفه يمثل ضرباً مستقلاً من ضروب الشعر، له خصائصه وسماته وميزاته وله أيضاً مقوماته كشعر خاص به شعراؤه تجربة جديدة وأفردوا له الحديث بقصائد طويلة كما فعل البحتري في القرن الثالث حين وصف بركة المتوكل التي ما زال صدى جمالها وبراعة تشبيهاتها مخلداً في قلوب شعرائنا وجمهورنا المثقف.

---

(١) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٧٥.

وقد دعت الحياة المترفة في هذا العصر الشعراء إلى التغني بكل مصادر الجمال ومظاهره، وكانت المياه متمثلة في السحاب والغدران والأنهار والجداول مثار إعجابهم ومحط أوصافهم، فتغنوا بمواطن سحرها وخبايا فتنتها بشعر يماثل شعرهم في ألوان الطبيعة.

والأنهار من أكثر المائيات التي لاقت الحظ الكبير والعناية الجمة من الشعراء وتفننوا في وصفها، واستحسن انسيابها عواطفهم ومشاعرهم وطربوا بكل أحاسيسهم على خرير مياهها، فألقوا بآلامهم وهمومهم في جوانب فتنتها المتمثلة بالبساتين الخضراء المنتشرة على جوانبها، والرياض الضاحكة المحفوفة بضفافها، وبقصورها الفخمة الفاخرة المشيَّدة على جوانبها. كل ذلك دفع القاضي والتنوخي إلى وصف نهر معقل بقصيدة غاية في الجمال من حيث تشبيهاتها الراقية وصورها الفنية الجميلة، نال عليها إعجاب الصاحب بن عباد وشهادته له بالإبداع والإجادة مفضلها على سائر شعره، وكان يرى أنها من أمهات قلائده[1] لما حوته من روعة في التشبيه وطرافة في الصورة وابتكار في المعاني، يقول التنوخي:

أحبِبْ إليَّ بنهرِ مَعْقلِ الذي ... فيهِ لقلبي من هُمومي معقِلُ
عذبٌ إذا ما عَبَّ فيه ناهلٌ ... فكأنه في ريقِ حِبٍّ ينهلُ
مُتَسلْسِلٌ وكأنُه لصفائِه ... دمعٌ بخدَّيْ كاعبٍ يَتَسلسلُ
وإذا الرياحُ جرين فوقَ متونِهِ ... فكأنَّهُ درعٌ جلاها صيقلُ
وكأنَّ دجلةَ إذ يُغَطْمِطُ موجُها ... مَلِكٌ يعظَّمُ خيفةً ويُبَجَّلُ
وكأنَّها ياقوتَةٌ أو أعيُنٌ ... زُرْقٌ تُلائِمُ بينَها وتُوَصِّلُ
عَذُبَتْ فما تَدْري أماءٌ ماؤُها ... عند المذاقةِ أم رحيقٌ سلسلُ
ولها بمدٍّ بعد جزرٍ ذاهبٍ ... جيشان يدبرُ ذا وهذا يقبلُ

ويمضي التنوخي بعد أن يبعث الحَياة في هذا النهر، ناثراً من خياله التشبيه الجميل تلو الآخر الذي لم يخل منه بيت، متحدثاً عن مظاهر الفتنة التي كانت تحفُّ بهذا النهر من قصور كالعرائس مطوقة برياض فاتنة مطرزة بألوان الحلى

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ٣٤٠.

وأنواعها، مكتظة بغصون الأشجار المتعانقة كعناق المودعين، إضافة إلى طيوره الشادية بأجمل الأغاني فرحاً وطرباً بهذا الجو الساحر، يقول.

وإذا نَظَرْتَ إلى الأُبُلَّةِ خِلْتَها ... من جنةِ الفِردَوْسِ حينَ تَخَيَّلُ
كَمْ منزلٍ في نَهرِها آلَى السرو ... رُ بأنَّه في غيرِهِ لا ينزِلُ
وكأنما تلكَ القصورُ عرائسٌ ... والروضُ فيه حُلِيٌّ خودٍ تَرْفُلُ
غَنَّتْ قيانُ الطيرِ في أرجائِها ... هَزَجاً يقلُّ له الثَّقيلُ الأوَّلُ
وتعانَقَتْ تلكَ الغصونُ فأذْكَرَتْ ... يومَ الوداعِ وغيرُهُمْ يَتَرَحَّلُ

ويختم الشاعر قصيدته النهرية الرائعة، بأبيات ثلاثة يصف فيها جمال الربيع وينهج فيها نهجه السابق من الروعة والإبداع والجمال، فيقول.

رَبَعَ الرَّبيعُ به فحاكَتْ كَفُّهُ ... حُلَلاً بها عُقَدُ الهمومِ تَحَلَّلُ
فَمُدَبَّجٌ وَمُوَشَّحٌ ومُدَثَّرٌ ... ومُعَمَّدٌ ومحبَّرٌ ومُهَلْهَلُ
فتخالُ ذا عيناً وذا ثَغْراً وذا ... خَدّاً يُعَضَّضُ مرةً ويُقَبَّلُ(1)

أظن أن الصاحب بن عباد وهو من أفذاذ النقد في عصر الشاعر، كان صائباً كل الصواب، حين عد هذه القصيدة من أجمل ما قاله القاضي التنوخي، ونحن بالمثل نشارك الصاحب ذوقه، ونضيف إلى ذلك أن هذه القصيدة بما حوته من قدرة تصويرية فائقة لتثبت بالدليل القاطع أن شعراء هذا القرن قد قطعوا شوطاً كبيراً في شعر المائيات، وأن الحديث عنها غدا وحدة موضوعية وفنية مستقلة ومتكاملة الجوانب.

ولم يكتف الشعراء بوصف هذه الأنهار ورياضها وأشجارها وقصورها، وإنما وصفوها أيضاً ممزوجة بمنظر القمر في الليالي الصافية، باسطاً خياله الجميل على زرقة مياه هذه الأنهار، وهذا ما نلحظه في قول منصور بن كيغلغ الشامي، واصفاً منظر البدر وهو جانح إلى الغروب فوق مياه نهر دجلة، يقول:

عادَ الزَّمانُ بِمَنْ هَوَيْتُ فأعتبا ... يا صاحبيَّ فاسْقِياني واشْرَبا
كَمْ ليلةٍ سامَرْتُ فيها بدْرَها ... من فوقِ دجلةَ قبلَ أنْ يَتَغَيَّبا

---

(1) اليتيمة: جـ ٢، ص ٣٤٠.

قامَ الغلامُ يُديرُها في كَفِّهِ فَحَسِبْتُ بدرَ التمِّ يحملُ كوكبا
والبدرُ يَجْنَحُ للغروبِ كأنَّهُ قَدْ سَلَّ فوقَ الماءِ سيفاً مُذْهَباً (١)

وقول كُشاجم:

ما زلتُ أسْقاها على وجهِ غزالٍ مونقِ
بِقَمَرٍ مُنْتَقِبٍ بخاتمٍ مُنْتَطِقِ
والبدرُ فوقَ دِجلَةٍ والصبُّحُ لمَّا يُشْرِقِ
كَحِلْيَةٍ مِنْ ذَهَبٍ على رداءٍ أزرَقِ (٢)

ولا يستحسن أبو منصور الثعالبي من هذه الأبيات والأوصاف السابقة التي مزج فيها الشعراء بين ذهبية القمر وزرقة الأنهار، إلا قول القاضي التنوخي:

أحْسِنْ بدجلَةَ والدُّجَى مُتَصَوِّبُ والبدرُ في أفُقِ السماءِ مُغَرِّبُ
فكأنَّها فيه بساطٌ أزرقٌ وكأنَّهُ فيها طرازٌ مُذْهَبُ (٣)

وأن بيتين يجمعان هاتين الصورتين السابقتين البديعتين لجديران باستحسان الثعالبي لها بقوله «وأحسن ما سمعت فيه ـ على كثرته ـ قول القاضي التنوخي (٤)».

ومن الطبيعي أن تنال الأنهار بسحرها الفتان عناية الشعراء يصفونها ويصفون مجالس خمرهم وأنسهم التي كانت عادة تقام على ضفافها، ولا يستلذون بلذة راحهم ونكهة عقارهم إلا بين أمواجها، ولهذا جاء العديد من شعرهم ممزوجاً بوصف الخمر ودعوة الأصدقاء إليها، وشبيه ذلك قول كشاجم السابق، وقول أبي الحسن السلامي حين وصف الجلنار لصديقه أبي علي يرغبه بزيارته، بقوله مازجاً أوصاف الجلنار بأمواج هذا النهر:

ونهرٌ تَمرحُ الأمواجُ فيهِ مَراحَ الخيلِ في رَهَجِ الغُبارِ
إذا اصفرَّتْ عليه الشَّمْسُ خِلْنا نَميرَ الماءِ يمزجُ بالعُقارِ

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٩٣.
(٢) اليتيمة: جـ ١، ص ٩٤.
(٣) اليتيمة: جـ ١، ص ٩٣.
(٤) اليتيمة: جـ ١، ص ٩٣.

كأنَّ الماءَ أرضٌ من لُجَيْنٍ مغشَّاةٌ صفائِحَ من نُضارِ[1]

وكما حظيت الأنهار باهتمام الشعراء وعنايتهم حظيت البرك بهذه العناية، ونظموا فيها الشعر الجم وتفننوا في وصفها كما تفننوا في وصفهم للأنهار، ومع ذلك لا نستطيع القول بانهم زادوا على البحتري في وصفه لبركته، ولا نستطيع القول بأنهم قاربوه في الصورة العامة التي رسمها. فالبحتري سيظل الأستاذ لكل من جاء بعده في هذا المجال، إلا أننا نقول إن شعراء هذا القرن قد وصفوا البرك وصفاً جميلاً صاحبهم التوفيق والإجادة في تشبيهاتهم وصورهم التي جاؤوا بها، منها قول أبي الفرج الببغاء مازجها بمدح سيف الدولة:

وقوراءَ كالفَلَكِ المُستديرِ تَروقُ العيونَ بلألائِها
حَبَتْها البحارُ بأمواجِها وسحبُ السماء بأنْوائِها
كأنَّ تَدَفُّقَ تيارِها يداكَ تفيضُ بِنَعْمائِها
وجودُكَ أغْزرُ منْ جَرْيِها وخُلْقُكَ أعذَبُ منْ مائِها[2]

أما الغيث والسحاب، فقد لقيا أيضاً حظاً كبيراً من عناية الشعراء، وبالرغم من أوصاف الشعراء لها قديماً، إلا أن شعراء هذه الفترة ألبسوها ثوباً جديداً مزخرفاً بالزركشة البديعية، ووشوه برسومات وصور شكلية طريفة. فهذا أبو الفضل الشيرازي - الذي كان يكتب لمعز الدولة في العراق - ينظم قصيدة يصف فيها السحابة، فيصبغها بالصبغة القصصية، يقول.

خرجتُ من عندِكُم فأدرَكني سحابةٌ ذاتُ منظَرٍ صَلِفِ
عمامةٌ كالعِمامةِ ائتَلَفَتْ فوقَ رؤوسِ المُشاةِ في السُدَفِ
تنالُها كفُّ من يُزاوِلُها تقولُ للمرءِ وَيْكَ لا تَقِفِ
يختَطِفُ الأرضَ وقعُ صَيِّبِها مثلَ اختطافِ المخالِبِ العُقُفِ
فوقعُهُ والكساءُ يدفعه وقعُ سِهامِ الأتراكِ في الهَدَفِ
كأنَّما كلُّ قَطْرَةٍ وقَعَتْ عليه دُرٌّ بدا من الصَدَفِ

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٤٠٨.

(٢) اليتيمة: جـ ١، ص ٢٧٠.

لو أنَّ ما ذابَ منهُ يَجمدُ لَمْ   يَصلُحْ لغيرِ العقودِ والشُّنُفِ[1]

ويستمر الشاعر حتى نهاية القصيدة على هذه الشاكلة القصصية، مشيراً إلى البرق والرعد مانِحها التشبيهات المناسبة.

ويبدو أن التوفيق قد حالف أبا بكر الخالدي في وصفه لسحابته أكثر من محالفته للشيرازي بالرغم من طابعها القصصي الجديد، يقول:

وسحابٍ يجرُّ في الأرضِ ذيْلي   مُطْرفٍ زَرَّهُ على الأرضِ زَرَّا
بَرْقُهُ لَمْحَةٌ ولكنَّ لـه رعـ   ـدٌ بطيءٌ يكسو المسامعَ وقرا
كخِلٍّ منافقٍ للـذي يهـ   ـواه يبكي جهراً ويضحك سرا[2]

ولعل أبا العباس النامي قد أجاد أكثر من السابقين حين أضفى على سحابته الصبغة البديعية السابقة وفي بيته الأخير بوجه خاص، يقول:

خليلَيَّ هل للمُزْنِ مُقْلةُ عاشقٍ   أم النارُ في أحشائِها وهي لا تدري؟
أشارتْ إلى أرضِ العراقِ فأصبحتْ   وكاللؤلوءِ المبتولِ أدْمُعُها تجري
تسربلَ وشياً من خُروزٍ تَطَرَّزَتْ   مطارِفُها طَرْزاً من البَرْقِ كالتِبْرِ
سحابٌ حَكَتْ ثَكلى أُصيبَتْ بواحدٍ   فعاجَتْ له نحوَ الرياضِ على قَبْرِ
فوشيٌ بلا رقْمٍ، ونَقْشٌ بلا يدٍ   ودمعٌ بلا عينٍ وضِحْكٌ بلا ثَغْرِ[3]

فالسري في سحابته المكتظة بالمحسنات اللفظية والتشبيهات الجميلة التي أبدع فيها شاعرها في البيت الأخير، وأصاب فيها وحالفه الحظ والتوفيق، تؤكد لنا بأن السحاب والغيث اللذين حظيا بعناية الشعراء في الجاهلية والإسلام لم ينهج فيها شعراء هذا العصر نهج أجدادهم، وإنما أضافوا إليهما كل طريق في المعاني، وكل فتنةٍ في التشبيه وكل رقةٍ في الألفاظ ودقة في التصوير.

(٥) الثلجيات:

شعر الثلج جديد ومستحدث في القرن الرابع، ابتدعه الصنوبري الشاعر

---

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ٣٢٧.

(٢) الديوان: ص ١٢٧، اليتيمة جـ ٢، ص ١٩٠.

(٣) اليتيمة: جـ ١، ص ٢٣١.

الشامي وهذا ما يؤكده الدكتور سيد نوفل بقوله «ويعد الصنوبري أول من تغنى بالثلج وبدائعه واذا لم يرد له في هذا الباب سوى أشعار قليلة، فإن حظ كشاجم من الثلجيات أعظم وفتنته بها أبهر من كل فتنة»[1] بيد أن الثعالبي لم يذكر لنا شيئاً من ثلجيات كشاجم. إلا أن الصنوبري وكشاجم فتحا الباب على مصراعيه أمام شعراء عصرهم الذين تغنوا بجمال الثلج ومنظر تساقطه كاللؤلؤ على أديم الأرض، فمنحها لونه الأبيض الفاقع الفتنة والجمال. يقول الصاحب بن عباد مبتهجاً بهطول الثلج متيمنا بحباته اللؤلؤية:

أقبلَ الثلجُ فانبسط للسرورِ ... ولشرب الكبيرِ بعدَ الصغيرِ
أقبل الجوُّ في غلائلِ نورٍ ... وتهادى بلؤلؤ منثورِ
فكأن السماءَ صاهرَت الأر ... ضَ فصارَ النثارُ من كافورِ[2]

ولعل أبا معمر الإسماعيلي قد صاحبه الإبداع وحسن التشبيه وجمال الصورة في وصفه للثلج أكثر من مصاحبته للصاحب في ثلجيته السابقة، يقول:

لكَ الخيرُ من سارٍ مُعانٍ على السرى ... نَصَبْنا قُرى الأرضِ الفضاء لهُ قِرَى
أجاز الدُّجى حتى أناخَ إلى الضُّحى ... قلائِصهُ غُرُّ الشواكِلِ والذُرى
فَرُحنا وقد باتَ السماءُ مع الثَرى ... وغابَ أديمُ الأرضِ عنا فما يُرى
كأنَّ غيومَ الجوِّ صوَّاغُ فضَّةٍ ... تواصَوْا بِرَدِّ الحَلْي عمداً إلى الورى
وللقطرِ نفحاتٌ تَصُوبُ خلالَها ... كَصَوبِ دلاءِ البئرِ أسلمَها العُرى[3]

وهذا أيضاً أبو محمد الواثقي الشاعر البخاري يمزج في وصفه بين الثلج والجليد، ويقدم لنا صورة أوضح من الصورتين السابقتين، يقول:

كأنَّ الأرضَ رِقٌّ صَقَلَتْهُ ... أكُفٌّ صوانعٍ مُتَدفِّقاتُ
وإن غلطَ الزمانُ بشمسِ دُجْنٍ ... بَدَتْ نُقَطٌ عليهِ مُذَهَّباتُ
تدوسُ الخَيْلُ إن مَرَّتْ عليها ... مُتُونُ سَجَنْجَلٍ مُتَراصفاتُ
كأن مياهَها ينسابُ فيها ... أساودُ من لُجَيْنٍ سارياتُ[4]

---

(١) شعر الطبيعة في الأدب العربي: ص ٢١٥.
(٢) الديوان: ص ٢٢٩، اليتيمة: جـ ٣، ص ٢٦١.
(٣) اليتيمة: جـ ٤، ص ٤٥.
(٤) السابق: جـ ٤، ص ١٩٣.

ويصف أبو الفضل الميكالي الثلج المتناثر على الغصون وصفاً طريفاً رائعاً، حيث يشبه أطراف الأغصان بعد نزول الثلج عليها وتراكمه على براعمها بأجفان حسناء مصبوغة بالكافور يقول:

الوردُ بين مُضَمَّخٍ ومُضَرَّجِ والزهرُ بينَ مُكَلَّلٍ ومُتَوَّجِ
والثلجُ يهبطُ كالنُثار فقُم بنا نلتذُّ بابنَةِ كَرْمَةٍ لم تُمْزَجِ
طلعَ البَهارُ ولاحَ نورُ شقائقٍ وبدت سطورُ الورد تلوَ بَنَفْسَجِ
فكأنَّ يومكَ في غلالةِ فِضَّةٍ والنبْتُ من ذَهَبٍ على فَيْروزَجِ (١)

ومهما كان من أمر هذه الثلجيات التي أوردناها، فهي من ناحية ستظل من حيث جمال صورتها ورقة تشبيهاتها ولطافة ألفاظها، عيالا على ما صدح به الصنوبري وما تغنى به كشاجم. ودليل ذلك قول أبي بكر الخوارزمي حين سماعه ثلجيات الصاحب التي أوردنا مقطوعة منها «كل هذه الثلجيات عيال على قول الصنوبري».

ذَهِّبْ كؤوسَكَ يا غلا مُ فإنه يومٌ مُفَضَّضْ
والجوُّ يجلى في البيا ضِ وفي حلي الدُّرِّ يُعْرِضْ
أظنَنْتَ ذا ثلجاً وذا ورداً من الأغصان يُنْفَضْ
وردُ الربيعِ ملوَّنٌ والوردُ في كانون أبْيَضْ (٢)

ومن ناحية أخرى ستظل هذه الثلجيات إضافة إلى ثلجيات الصنوبري وكشاجم وغيرها من ثلجيات شعراء هذه الفترة، الأولى من نوعه ... نا شعرياً جديداً وضرباً وصفياً مستحدثاً في الشعر العربي لم يسبق ... عربية من قبل أن صدحوا بكافوره وتغنوا بجمال لونه.

(٦) الفصول:

شعر الفصول ووصف الربيع بالذات ليس جديداً على الشعر العربي، وإنما له

(١) السابق: جـ ٢، ص ٢٣٧.
(٢) اليتيمة: جـ ٣، ص ٢٦١.

جذوره في القرون السابقة، وفي القرن الثالث بوجه خاص، غير أن شعراءها في تلك الفترة المذكورة لم يسترع انتباههم ولم يلفت نظرهم إلا جمال فصل الربيع وخضرته الفاتنة فنظموا فيه الشعر الجم، وحاكوا من خلاله جمال الطبيعة وسحرها الخلاب، وكأنهم رؤوا أن هذا الفصل وحده الحري بهذه الأغاني والتغاريد، وما عداه ليس جديراً بخيالهم ومشاعرهم لا من قريب أو من بعيد. لذلك لم نعثر على شعر في القرون السابقة لهذا القرن في أي فصل من فصول السنة إلا في فصل الربيع.

أما في القرن الرابع، وكما عودنا شعراؤه أن لا يتركوا جزءاً من أجزاء الطبيعة الحية والساكنة إلا ووصفوه. ومن هنا جاءت أوصافهم لفصول السنة كافة من ربيع وخريف وشتاء وصيف، ومنحوا كل فصل حقه سواء أكن بالحديث عنه بالحسن والجمال أم بالسوء والهجاء والتقبيح. ولم يكتفوا بذلك بل نراهم قد عقدوا بينها المقارنات، وفاضلوا بين فصل وآخر، وعدّدوا مساويء هذا الفصل ومعايبه وقدموا عليه فصلاً آخر لما فيه من جمال وبدائع.

ولعل ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر يعد رائد هذا الفن بين شعراء زمانه حيث يقدم لنا وصفاً تفصيلياً شاملاً وشرحاً دقيقاً وافياً لكل فصل من فصول السنة ضمن مزدوجة رجزية طويلة جداً. وحتى تكون الصورة جلية واضحة لقارىء الجديد والمبتكر الذي جاء به شعراء الوصف في القرن الرابع في شعر الفصول، سنقوم بتقديم هذه الأرجوزة كاملة وتحليل أفكار أبياتها.

والقصيدة يستهلها ناظمها بسؤال من سائل يطمع بمعرفة الفصل الذي يكون أكثر جمالاً وألطف جواً لشرب الراح والاستمتاع بالقصف وضروب اللهو:

يا سائلي عن أطيبِ الدُّهورِ وَقَعْتَ في ذاكَ على الخَبيرِ
سألْتَني أيُّ الزمانِ أحْلَى وأيُّهُ بالقصفِ عِندي أوْلَى
عندي في وصفِ الفصولِ الأربَعَةْ مقالةٌ تُغنى اللَّبيبَ مُقْنِعَةْ

ويمضي ابن وكيع بعد هذه المقدمة، بتقديم وصف مفصل عن سمات كل فصل معدداً ميزاته فيستهل حديثه عن فصل الصيف الذي يقسم يومه إلى قسمين الأول: النهار، والثاني: الليل ولتكون الصورة أقرب إلى الحقيقة يقسم النهار إلى

فترتين. الأولى قبيل شروق الشمس وبزوغ النور، حيث الندى ينغص النفس ويقبض القلب، وتلصق الثياب بأجساد أصحابها وتعلق أذيالها وأهدابها بغبرة التراب، فتغدو كمناديل النساء، فهي تكون مصبوغة بالوره مخططة بالألوان المتعددة، يقول:

أما المصيفُ فاستمِعْ ما فيهِ ... من فَطِنٍ يُفْهِمُ سامِعيهِ
فصلٌ من الدَّهرِ إذا قِيل حَضَرْ ... أذْكَرَنا بِحرِّهِ نارَ سَقَر
تُبْصِرُ فيه النبْتَ مُقْشَعِرًّا ... والأرضَ تشكو حرَّةَ المُضِرَّا
نهارُهُ مُقَسَّمٌ بين قِسَمْ ... جميعُها يُعابُ عندي ويُذَمْ
أوَّلُهُ فيه ندىً مُبَغِّضُ ... كأنَّهُ على القلوبِ يَقْبِضُ
يَلْصَقُ منهُ الجِسمُ بالثيابِ ... وتَعْلَقُ الأذْيالُ بالتُرابِ
حتى تراها مثلَ منديلِ الغمَرْ ... فيهنَّ تخطيطٌ كتخْطيطِ الحِبَرْ

وبعد زوال الفترة التي يكون فيها الندى، تبدأ الفترة الثانية من النهار وهي وقت الضحى والظهيرة، حيث يستبدل الندى بالشمس الحارقة والحر الذي يحول الأبيض والأشقر إلى حبشي أسود، ويبدأ العرق بالتصبب من الأجسام بعد نضجها وتتسخ القمصان وتغدو مياه الشرب لهباً حامية، ويذهب للجحيم كل من حاول شربها والتجرع بقطراتها:

حتى إذا ما طَرَدَتْهُ الشَّمسُ ... وفرِحَتْ بأنْ يزولَ النَّفْسُ
فَتَّحَتِ النارُ له أبوابَها ... وشَبَّ فيها «مالِكٌ» ★ شِهابَها
حَرٌّ يُحيلُ الأوجُهَ الغُرَّانا ... حتَّى ترى الرومَ بها حُبْشانا
يعلو به الكَرْبُ ويَشْتَدُّ القَلَقْ ... وتَنْضُجُ الأبدانُ منه بالعَرَقْ
تُبصِرُهُ فوقَ القميصِ قدْ علا ... حتّى ترى مبيضَّهُ مُصَنْدَلا
إن كانَ رَثًّا زادَ في تَمْزيقِهِ ... أوْ مُسْتَجَدًّا حَلَّ حبلَ زيقِهِ
ثمَّ يُعيدُ الماء ناراً حاميهْ ... يزيدُ في كَرْبِ القلوبِ الصاديهْ
شارِبُهُ يَكْرَعُ في حَميمِ ... كأنَّهُ من ساكِنِي الجَحيمِ
يُنْسِيهِ ما يلقى منَ التهابِهِ ... أنْ يحمدَ اللهَ على شَرابِهِ

(★) مالك: حارس النار.

أما القسم الثاني من اليوم فهو الظلام، الذي يسرح فيه الشاعر بخياله الواسع كما سرح بنا من قبل، فيبدأ بذكر مصائب ظلام هذا الفصل واحدة إثر أخرى ففيه العقارب والثعابين السابحة في السبل والسهول، منتظرة من تلدغه لتصب سمها في جسده واسوأها تلك الثعابين المرقشة المرقطة التي لو عضت بنابها قدم سائر قطعت صلته بالدنيا ونقلته إلى الدار الآخرة، يقول:

حتى إذا عَنّا انقضى نهارُهُ　　وأرخِيَتْ من ليْلِهِ أستارُهُ
تحرّكَتْ في جُنْحِهِ دواهي　　ساريةٌ وأنتَ عنها ساهي
من عقْربٍ يسعى كَسَعْي اللّصّ　　سلاحُها في إبَرٍ كالشّصّ
وحَيَّةٍ تَنْفُثُ سُمّا قاتلاً　　تُزَوِّدُ المَلْدوغَ حَتْفاً عاجلا
تُبْصِرُ ما في جِلْدِها من الرّقَشْ　　كَوَجْنَةٍ مُصْفَرَّةٍ فيها نَمَشْ
لو نَهَشَتْ بالنّابِ منها الخضْرا　　لبَتَرَتْ منه الحياةَ بَتْرا

وبعد أن يتأكد ابن وكيع من أن الخوف قد خيم على لب سامعه، وبعد أن يتضح له أن رهبة الصيف ومصائبه الجمة قد حلت بقلب سائلة، وبعد أن يذكر تلك المساوىء التي يمتاز بها فصل الصيف التي يؤدي بعضها إلى الحتف، يرسل نصيحة أخيرة لسامعه مذكره بوخامة النتيجة لو فكر بتناول الشراب في هذا الفصل المخيف، يقول:

فإنْ أرَدْتَ الشّرْبَ في إبّانِهِ　　عَلى الذي وصفتُه من شانِهِ
أبشِرْ بما شئتَ من الصّراع　　فَضْلاً عن التّهويس والصّداعِ
وعِلَلٍ تُعْجِزُ إحصاءَ العَدَدْ　　من جَرَبٍ ومن دُوارٍ وَرَمَدْ
وبَعْدُ حُمَّى الكبد لا تَنساهُ　　لأنّهُ أوّلُ ما تلقاهُ
ولا تَقُلْ إن جاءَ يوماً أهْلاً　　فَلَعْنَةُ اللهِ عليهِ فَصْلاً

وينتقل التنيسي بعد أن يصب ثورة نقمته على هذا الفصل الرذيل، إلى الحديث عن الفصل الذي يليه، وهو فصل الخريف. ويبدو أن ابن وكيع من خلال أحكامه التي يصدرها بحق هذا الفصل، كان أقل نقمة عليه وبغضاً له من فصل الصيف بالرغم من اضطراب جو هذا الفصل، الذي لا يستقر على حال ولا يعرف له أسرار، فهو تارة حار، وأخرى بارد، وثالثة مغبر، وهكذا فهو

كالصبي الأرعن معكر المزاج، ولهذه الأسباب فهو غير جدير بشرب الراح فيه، لأن المرء لو حاول شرب العقار في هذا الفصل سيظل خائفاً وجلا حذراً مما سيحدث له فيمابعد.

حتى إذا زالَ أتَــى الخريّــف ... فصلٌ بكُـلِّ سَــوْءَةٍ مَعْــرُوفِ
أهْـوِيَـةٌ تُسْـرِعُ في كُـلِّ الجَسدْ ... وهو كَطَبْعِ الموْتِ يُبْساً وبَـرَدْ
يُخْشَى على الأجسامِ مـن آفـاتِـهِ ... فـأرضُـهُ قـرعـاءُ مـن نَبـاتِـهِ
لا يُمْكِـنُ النـاسَ اتقـاءُ شَـرِّهِ ... مـن اختلافِ بَـرْدِهِ وَحَـرِّهِ
تُبْصِـرُهُ مثْـلَ الصَّبِـيِّ الأرْعَـنِ ... في كَثْـرةِ التَغْييرِ والتَّلَـوُّنِ
فـإنْ أرَدْتَ الشُّـرْبَ للعُقـارِ ... في حِينِـهِ بـاللَّيْـلِ والنَّهـارِ
فأنْـتَ منـه خـائِـفٌ على حَـذَرْ ... لأنَّـهُ يَمْـزُجُ بـالصَّفْـوِ الكَـدَرْ
أحْسـنَ مـا يُهـدي لـكَ النَّسِيا ... يقلِبُـهُ في سـاعـةٍ سَمـومَـا
وهو على المعـدودِ مـن ذنـوبِـهِ ... خَيْرٌ مـن الصَّيْـفِ على عُيـوبِـهِ

ويمضي ابن وكيع بعد انتهائه من تقبيح فصل الخريف وتبيان عيوبه لسائله، في الحديث بسخرية وازدراء لاذع لفصل الشتاء الذي حين يقبل يحمل معه الهموم والكوارث المؤلمة من رعد صوته كالأسود الضارية، ورياح مضرة بالسمع والأبدان والعيون، وأمطار تحول بين لقاء الأصدقاء، فتسقط السقوف على أصحابها، وتلبس الملابس الثقيلة التي يصبح بداخلها النحيف سميناً، لكنها سمنة غير طبيعية وقبيحة، والنار إن حاولت إشعالها فيطير شررها محدثاً الحرائق مخضباً الملابس والثياب بالأوساخ، فتغدو منقطة كالسعادي في ألوانها، يقول:

حتَّـى إذا مـا أقبـلَ الشّتـاءُ ... جـاءَتْـكَ منـه غُمَّـةٌ غَمَّـاءُ
أقْبـلَ منـهُ أسَـدٌ مَـزيـرُ ... لَـهُ وعيـدٌ ولـهُ تَحـذيـرُ
لو أنَّهُ روحٌ لكانَ فَدْما★ ... او أنَّهُ شخصٌ لكانَ جَهْما★
يـأتيـك في إبَـانِـهِ ريـاح ... ليـس على لاعنهـا جُنـاحُ
حُـراكُهـا ليسَ إلى سُكـونِ ... تَضُـرُّ بـالأسمـاعِ والعيـونِ

(★) الفدم: الاحمق الغليظ.

(★) الجهم: العابس.

يَحْدُثُ مِن أفْعالِها الزُّكامُ — هذا إذا ما فاتَكَ الصِّدامُ*
ثمَّ يَليها مَطَرٌ مُداوِمُ — كأنَّهُ خَصْمٌ لنا مُلازِمُ
يقْطَعُنا بُغْضاً عن الطريقِ — وعن قضاءِ الحقِّ للصديقِ
وربما خرَّ عليكَ السقفُ — وإنْ عفا عَنْكَ أتاكَ الوكفُ*
في ملبسٍ يدفعُ شَرَّ بردِهِ — يكُفُّ عنا منه غَرْبَ حَدِّهِ
ملابس تُعْيِّي الجليدَ هملا — كأنما يحملُ منها ثِقلا
يَحْكي بها المَنْحوفُ اصحابَ السِّمَنْ — لكن تراهُ سِمَناً غيرَ حَسَنْ
فإنْ أرَدْتَ بالنهارِ الشُّرْبا — فيهِ فقد قاسَيْتَ خَطْباً صَعْبا
واحتجتَ أنْ توقِدَ فيهِ النارا — تطيرُ نحو الحَدَقِ الشَّرارا

وهذا الفصل أيضاً يجعلك مضطراً ومجبراً على سد الثقوب الموجودة في البيت، ويدفعك برده إلى إغلاق الأبواب وإرخاء الستائر على النوافذ، خيفة الهواء البارد، والرياح المحملة بالتراب، ولهذا لو حاولت شرب العقار فلا ترى لون الكأس التي تشرب فيها، ويكون شربك لا للتسلية والاستمتاع والسرور بلذة الراح بل لحماية الأعضاء ووقاية الأطراف من البرد الشديد، فهو كالدواء للعليل. كما أن هذا الفصل يحمل الناس على ترك أعمالهم فيؤثرون النوم على السعي والعمل ويصيبهم الكسل والخمول، أضف إلى ذلك فإن الإنسان لو حاول الخلود للراحة والنوم على فراشه فإنه لا يرتاح بسبب البراغيث التي تزعجه وتقلق نومه ورقاده، يقول:

وبعد ذا تُسَدِّد الثِّقابا — من خوفِهِ وتُغْلِق الأبوابا
نَعَمْ، وترخي نحوه السُّتورا — حتى ترَى صاحِبَهُ ديْجورا
فَحُسْنُ لونِ الرَّاحِ فيه لا يُرى — لأنَّه صارَ سَواءً والدُّجى
تشربُ فيه إن شربتَ الخَمْرا — ليسَ لأنْ تَلْهو أو تُسَرَّا
لكنْ لِتَحمي خَضَرَ الأعضاءِ — فشُرْبُها ضَرْبٌ من الدواءِ
وإن أردتَ الشُّرْبَ في الظلامِ — عاقَكَ عن تناوُلِ المُدامِ

(*) الصدام: داء في رؤوس الدواب ـ يشبه الدوار.

(*) الوكف: الماء المتساقط قطره من سطح البيت.

حَسْبُكَ أن تندسَّ في اللّحافِ   من خشيةِ البردِ على الأطرافِ
ورِعْدَةٍ تُشْغِلُ عن كلِ عَمَلْ   وتُؤْثِرُ النَّومَ وتَسْتَحلي الكَسَلْ
حتى إذا مِلْتَ إلى الرُّقادِ   نِمْتَ على فَرْشٍ من القَتادِ
إنَّ البراغيثَ عذابٌ مزعجٌ   لكلِّ ما قلْبٍ وجِلْد تُنْضِجِ
لا يستلِذُ جَنْبُهُ المَضاجِعا   كأنّما أفْرَشْتَهُ مباضِعا
قُبِّحَ فَصْلاً فوقَ ما ذَمَمْتُهُ   لو أنَّهُ يظهرُ لي قَتَلْتُهُ
حتَّى إذا ما هو عنَّا بانا   وزال عنا بعضُه لا كانَا

ويودع ابن وكيع الفصول الثلاثة السابقة الذكر وداعا فاترا، حاقدا سافر منها مستقبلاً فصل الجمال والشراب واللهو والاستمتاع بذراعين مفتوحتين للسعادة، ولحن ممزوج بإيقاع الزغاريد والأهازيج المطربة، وبعيون فرحة دمعة للقاء الحبيب بعد غياب، ويبدأ شاعرنا ينهل من عرائسه وينثرها على هذا الفصل الذي يفضل فصول العام، فهو ليس بارداً ولا حاراً وإنما معتدل وخير الأمور الوسط. والشمس ضاحكة باسمة كأنها كأس من الذهب والليل نسيمه لطيف وبدره في أحسن إشراقه وكأنه كأس من البلور، أو غرة حسناء في نقابها، وجوزاؤه كالجارية الرومية بحله زرقاء محلاة بدرة بيضاء يقول:

جاء إلينا زمنُ الربيعِ   فجاءَ فَصْلٌ حَسَنُ الجَميعِ
لِبَرْدِهِ وحرِّهِ مقدارُ   لم يكتنِفْ حَدَّهما الإكثارُ
عُدِّلَ في أوزانِهِ حتَّى اعتَدَلْ   وحَمِدَ التَّفْصيلُ منهُ والجُمَلْ
نهارُهُ من أحسنِ النهارِ   في غايةِ الإشراقِ والإسفارِ
تضْحكُ فيه الشَّمْسُ من غَيْرِ حُجَبْ   كأنَّها في الأُفْقِ جامٌ مِنْ ذَهَبْ
وليلُهُ مُسْتلطَفُ النَّسيمِ   مُقَوَّمٌ في أحْسَنِ التَّقْويمِ
لِبَدْرِهِ فَضْلٌ على البُدورِ   في حُسْنِ إشراقٍ وفَرْطِ نورِ
كجامَةِ البَلّورِ في صفائِها   أو غرَّةِ الحَسْناءِ في نقائِها
كأنَّها إذا دَنَتْ من نحرِهِ   جوزاؤهُ قبلَ طلوعِ فجرِهِ
روميَّةٌ حُلَّتُها زرقاءُ   في الجيدِ منها دُرَّةٌ بيضاءُ

ويستمر بذكر مفاتن هذا الفصل وبدائع آياته، من طيور تشدو أحلى الأغاني وأجمل الألحان، ويفتن بها السامعون بالرغم من عجمة لسانها وعدم فهمهم لغتها

ومن رياض كالعرائس المزهوة بثوبها الجميل الموشي بالنبات السندسي كلباس الجند في عرضهم، والمطرز بالزهور من نرجس ضاحك كثغور الغواني، وبنفسج بديع كأنه فيروز أزرق يفاخر السماء ويغايرها بحسن جماله وفتنته، أو كأنها ثاكل تبكي أولادها وهي مرتدية الحداد على بعلها، والشقيق ينازع الورد في حمرة لونه المزوجة بالسواد فكأنه العيون المصابة بالرمد:

فيه تظلُّ الطيرُ في ترنُّمِ ... حاذقةً باللحن لم تُعَلَّمِ
غناؤها ذو عُجْمةٍ لا يَفْهَمُهْ ... سامِعُهُ وهو على ذا يَقْرَمُهْ★
من كلِّ دُبْسيٍّ له رَنِينُ ... وكلُّ قُمْريٍّ له حَنينُ
في قُرْطَقٍ★ أعْجِلَ أنْ يُوَرَّدَا ... خاطَ له الخَيَّاطُ طَوْقاً أسوَدَا
هذا وفيهِ للرياضِ منظرٌ ... يُفْشي الثَّرَى من سِرِّها ما يُضْمِرُ
سرَّ نباتٍ حسنُهُ إعلانُهُ ... إذا سواهُ زانَهُ كِتْمانُهْ
فيهِ ضُروبٌ للنباتِ الغضِّ ... يَحْكي لباسَ الجُنْدِ يومَ العَرْضِ
من نَرْجسٍ أبيضَ كالثُّغورِ ... كأنه مَخانِقُ الكافورِ
وروضةُ تُزهِرُ من بنفسَجِ ... كأنها أرضٌ من الفَيْروزَجِ
قد لبستْ غلالةً زرقاءَ ... فكايَدَتْ بلونِها السَّمَاءَ
تُبْصِرُها كثاكِلٍ أولادَها ... قد لَبِسَتْ من حُزنٍ حِدَادَها
يَضْحَكُ فيها زهرُ الشَّقيقِ ... كأنَّهُ مَداهِنُ العَقيقِ
مُضَمَّناتٍ قِطعاً من السَّبَجْ ... فأشرقتْ بين احرارٍ وَدَعَجْ
كأنما المحْمَرُّ في المُسْوَدِّ ... منه إذا لاحَ عيُونُ الرُّمْدِ

وهذه الورود والزهور والألوان البديعة والمناظر الخلابة الساحرة ليست وحدها التي ارتداها فصل الربيع كحلة يزهو بها بين أشقائه الفصول، وإنما كان إلى جانبها درر أخرى لا تقل في سحرها الفاتن عن الأردية السابقة، ففيها إضافة إلى الشمس والقمر والزهور، الثمار الطيبة، كالأترج الموشح بالغلائل الخفيفة مختالا مزهواً بجماله، والخشخاش بكراته الذهبية الفاتنة.

(★) يقْرمه: يلتهمه، والقرم: شدة الشهوة.

(★) الدبس: طائر ادكن اللون يقرقر.

(★) القرطق: نوع من الاردية.

اما تَـرى أُتـرُجَّـةُ مـا أحْسَنَـهْ يختـالُ في غلائـلٍ مُبَيَّنَـهْ
وآنظُرْ إلى الخَشْخاشِ إن نظرتَـا يَحْكي كُراتٍ ظُوهرَتْ كيْمَخْتا ★
وآرْمِ بعينِـكَ الى البَهـارِ فـإنَّـهُ مـن أحسـنِ الأنْـوارِ
كـأنَّـهُ مَـداهِـنٌ مـن عَسْجَـدِ قد سُمِّرتْ في قَضُبِ الزَّبَـرْجَـدِ

وليس غريباً أن يكـون شرب المدام واللهـو والاستمتـاع في هـذا الفصل بالذات، فهو أجدر الفصول بالغناء والطرب، لما فيه من مواطن فتنة ومزايا جمالية ساحرة تدفع المرء دفعاً إلى تناول الكأس وملئها بالمدام الصفراء التي تطرب النفس وتبعث الحياة في الروح والجسد على حد سواء.

فـانهضْ إلى اللَّهـوِ ولا تَخَلَّـفِ فلسـتَ في ذلـكَ بـالمُعَنَّـفِ
واشربْ عُقَاراً طال فينا كونُهـا يَصْفَرُّ من خوفِ المِزاجِ لـونُهـا
من كفِّ ظَبْيٍ مـن بني النَّصـارى ألبـابُنـا في حُسْنِـهِ حيَـارى
اذا بَـدَا جمالُـهُ لـذِي النَّظَـرْ قـال: تعـالى اللهُ مـا هـذا بَشَـرْ
يُبْدي جمالاً جلَّ عن أنْ يُوصَفـا لو أنه رِزْقُ حـريـصٍ لاكْتَفَـى
تُـزينُـهُ أحشاءُ كَشْحٍ طـاويـهْ وَسُـرَّةٌ مَحْشُـوَّةٌ بـالغـالِيـهْ
لا سِيَّما مَـعْ مُسْمِـعٍ وزامـرِ قـد سَلِما مـن وَحْشَـةِ التَّنَـافُـرِ

وينهي شاعرنا مزدوجته الطويلة هذه، أو قُل قصته مع هذه الفصول الأربعة حاثاً سائله على الإصغاء التام لكل حرف من حروف قصته، والأخذ بكل كلمة تفوه بها، لأنها وقبل كل شيء نابعة من فم خبير بأسرار الملاهي وشيخ محنك بضروب التغزل وفنونه.

دونَـكَ هَـذي صفـةُ الزَّمـانِ مشروحـةً في أحسـنِ التِّبْيـانِ
فأصغِ نحوَ شَرْحِها كـيْ تَسْمَعَـا ولا تكُـنْ لحقِّهـا مُضَيِّعَـا
وارضَ بِتَقْليـدي فيمـا قلتُـهُ فـإنَّنـي أدْرى بمـا وصفتُـهُ
ولا تُعـارِضْني في هـذا العمـلْ فإنني شيـخُ الملاهِـي والغـزَلْ (١)

واضح من أبيات القصيدة أن شاعرها اتخذ لها طابع القصة أسلوباً وقد

(★) الكميخت: لفظة فارسية بمعنى الكميت احمر مائل الى السواد.

(١) انظر اليتيمة: جـ ١، ص ٣٦٣ - ٣٦٨.

استطاع بفطنته ودقته وعاطفته الرقيقة الجياشة وبخياله المتشعب الواسع، أن يقدم لنا عرضاً علمياً وصفياً بارعاً بطريقة قصصية فنية جديدة، ولوحة محفوفة بإطار مذهب. حيث أنه لم ينس شاردة أو واردة، ولم يدع صغيرة أو كبيرة من سمات هذه الفصول وميزاتها، سيئة كانت أم حسنة إلا وذكرها وأبدع في رسم منظرها وجسد وقعها في أذن مستمعه بألفاظ شعبية بسيطة قريبة، راقية في مآربها وصور هزلية ضاحكة في روحها.

ولهذا نقول: إن وصف الفصول يعد في هذا القرن ظاهرة شعرية جديدة، ولونا من ألوان الوصف المستقلة. حيث لم يعد فصل الربيع وحده المسؤول عن تحريك مشاعر الشعراء وإلهاب عواطفهم، وإنما شاركته الفصول الأخرى من صيف وخريف وشتاء هذه المسؤولية، وحظيت برمتها بالشرح والتحليل كما حظي فصل الربيع من قبل بعناية الشعراء، وإن ظلت هذه العناية بفصل الربيع أكثر من غيره من الفصول الأخرى.

(٧) الداريات

شعر الداريات أو شعر القصور عرف منذ القرن الثاني، ونظم فيه الشعراء الكثير من قصائد الشعر ومقطعاته، ولهم فيه الصور الفنية الجميلة والتشبيهات الرفيعة. وقد شهدت الداريات في القرن الرابع تطوراً ملحوظاً وغدت تشكل فناً وصفياً مستقلاً، وأكثر فيها الشعراء من الصور الجديدة غير أن محاكاتهم لصور القدماء ظلت محفوفة بجوانب خيالهم ومغروسة بأعماق مشاعرهم، ومع ذلك من الواجب علينا أن نشهد لهم بالبراعة والإبداع فيما ذكروه وقدموه من أوصاف لهذه القصور المقامة على ضفاف الأنهار وبين البساتين الخضراء والرياض الضاحكة بالأزهار والورود وألوان الثمار.

فهذه دار الصاحب بن عباد التي بناها في أصفهان وطلب من الشعراء وصفها فقالوا فيها أوصافاً ما زال عطرها يفوح من خلال أمهات كتبنا القديمة التي تزخر بها مكتباتنا وقد عرفت منذ ذلك الحين بالداريات. وإزاء ذلك نقول إن شعراء القرن الرابع وشعراء الصاحب بن العباد بوجه خاص قد أضافوا شيئاً جديداً إلى شعر القصور الذي قيل من قبل، فالتغني بها على شكل جماعي لم يكن معهوداً من قبل، ومن هنا تنبع أهمية هذه الثروة الشعرية للداريات، ومن هنا

أيضاً كانت جديرة باهتمام الباحث عن الأفكار الجديدة والألوان المستحدثة في شعر الوصف في القرن الرابع. كما أنها تبين لنا إلى أي حد بلغ اهتمام مجتمع القرن الرابع والفئة الرسمية منهم بصفة خاصة بالعمران وبناء المباني الضخمة والقصور الفخمة، وهذا دفع الشعراء إلى الاهتمام بوصف هذه القصور وصفاً يناسب ترفها وزخرفتها الداخلية والخارجية. ونتيجة لذلك ولدوا لنا صوراً جديدة عن هذه القصور. ولنسمع شاهدا من داريات الصاحب لتكون آياتنا على زخرفة شعراء الداريات لقصائدهم كزخرفة الصاحب بن عباد لداره. فهذا الشيخ أبو الحسن صاحب البريد وابن عمة الصاحب يشترك في وصف هذا الدار، فيقدم لنا أوصافاً وصوراً عصرية تناسب ما أدخله الصاحب في بناء داره من مظاهر حضارية، يقول:

دارٌ على العزِّ والتأييدِ مبناها ... وللمكارمِ والعلياء مَغْناها
دارٌ تباهي بها الدُّنيا وساكنها ... طرًّا، وكم كانت الدُّنيا تَمنَّاها
فاليُمْنُ أصبَحَ مَقْروناً بيُمناها ... واليُسْرُ أصْبَحَ مقروناً بيُسْراها

وبعد أن ينتهي شاعرنا من الإشادة بهذا المبنى الجديد والتيمن به، يستطرد في حديثه شارحاً ما حوته هذه الدار من زخارف وكسوة شرحا مفصلا مكثرا من ألوان البديع وأشكاله فيقول:

من فوقها شُرفاتٌ طال أدْناها ... يدُ الثريَّا فَقُلْ لي كيفَ أقصاها
كأنها غِلْمةٌ مصطفَّةٌ لَبِستْ ... بيضَ الغلائلِ أمثالاً وأشباها
انظرْ إلى القبَّةِ الخضراء مذهبةً ... كأنَّما الشَّمسُ أعطتْها مُحياها
تلكَ الكنائسُ قد أصبحت رائقةً ... مثلَ الأوانِسِ تلقانَا وتَلْقاها
فالرَّبع بالمَجْدِ لا بالصَّحْنِ مُتَّسَعٌ ... والبَهْوُ لا بالحلى بَلْ بالعُلا باهى[1]

وينثني شاعرنا بعد تلاعبه بالمعاني وتقديمه الصور الفنية الجميلة وخاصة صورته التي يقدمها عن شرفات هذا الدار فيشبهها تشبيهاً جميلاً حيث يجعلها كغلمة اصطفت متوشحة لباسها الأبيض، إلى مدح الصاحب بن عباد فيبالغ في معانيه المدحية كما بالغ في بعض معانيه الوصفية السابقة.

---

(١) اليتيمة: جـ٣، ص ٢٠٤.

ويبدو أن أجمل قصيدة قيلت في دار الصاحب هي قصيدة أبي سعيد الرستمي فقد استطاع شاعرها بحسه المرهف وذوقه الرفيع تقديم صورة حقيقية رائعة المنظر عن هذه الدار التي فاقت في جمالها وعظمتها وبهائها إيوان كسرى بن هرمز ومباني تدمر، لكن الشاعر يميل كما مال الشاعر السابق إلى المحسنات البديعية فيكثر من الجناس والطباق، يقول بعد أن خلص من مدح سيده الصاحب:

وساميةُ الأعلامِ تَلْحَـظُ دونَهـا   سَنا النَّجمِ في آفـاقِهـا مُتَضَـائِلا
نَسَخَتْ بها إيوانَ كسرى بن هرمزٍ   فأصبحَ في أرضِ المدائنِ عـاطِلا
فلو أبْصَـرَتْ دارُ العمادِ عمادَهـا   لأمْسَتْ أعـاليهـا حيـاءً أسـافِلا
ولو لَحَظَتْ جنّاتُ تدمرَ حُسْنَها   دَرَتْ كيفَ تُبْنى بعدَهُنَّ المجادلا

ويقدم الشاعر ثلاث صور فنية عن شرفات هذه الدار فيقول:

يناطحُ قَرْنُ الشمس من شرفـاتها   صفوفَ ظبـاء فَـوْقَهُـنَّ مـوائِلا
وعُولٌ بأطرافِ الجبالِ تَقَابلَـتْ   ومدَّتْ قـرونـاً لِلنطّـاحِ مـوائِلا
كأشْكالِ طَيْرِ الماءِ مَدَّتْ جناحَها   وأَشْخَصْنَ أعناقـاً لها وحـواصِلا

ويستطرد الشاعر حديثه في وصف الهواء والماء الجاري في ممرات هذه الدار فيصفهما وصفاً جميلاً، حدا بالثعالبي إلى القول فيه «وهو أحسن ما سمعت فيه على كثرته»[1] يقول شاعرنا بكل رقة وبراعة:

هواءٌ كأيـامِ الهوى فَـرْطَ رِقَّـةٍ   وقَدْ فَقَدَ العُشّاقُ فيها العَـواذِلا
وماءٌ على الرَّضْراضِ يَجْري كأنَّهُ   صفائحُ تِبْرٍ قَدْ سَبَكْـنَ جـداوِلا
كأنَّ بها مـن شِـدَّةِ الجَرْي جَنَّـةً   فَقَد أَلْبَسْتَهُنَّ الريـاحُ سلاسلا[2]

فكل بيت من هذه الأبيات الثلاثة يحتوي على تشبيه جميل وصورة فنية طريفة وجديدة غير مسبوق إليها.

ونكتفي بما أوردناه من داريات الصاحب بن عباد ففيها على ما أظن شاهدنا ودليلنا على أن فن الداريات في هذه القرن غدا فنا مستقلا معبرا عن حياة الترف الحضاري الذي كان فيه أصحاب الحكم وأهل السيادة، كما أنها جاءت في ثوب

(١) اليتيمة: جـ٣، ص ٢٠٦

(٢) السابق: جـ٣: الصفحة نفسها.

بديعي مطابق لزخرفة هذه القصور وتحفها التي حوتها.

وبالحديث عن شعر الداريات نختم حديثنا عن القوالب الجديدة والسمات المضمونية والملامح الفنية التي استحدثت في شعر وصف الطبيعة الساكنة في هذه القرن، والمتمثلة في شعر الروضيات والزهريات والمائيات والثلجيات والفصول والثمار والداريات، وننتقل إلى الشق الثاني من الطبيعة، وهو الجانب الحي فيها.

ثانياً: الطبيعة الحية

لم يبخل شعراء القرن الرابع على الطبيعة الحية، وإن كان حنانهم عليها وشغفهم بمظاهرها والتفاتهم لألوانها أقل من التفاتهم وتغنيهم بالطبيعة الساكنة التي بثوا فيها الحياة والحركة والنشاط وأنطقوها بالأغاريد والأهازيج بالرغم من صمها وبكمها. أما الطبيعة الحية فقد أضافوا إلى لغتها لغة جديدة ونغماً ساحراً بصورة فكاهية ظريفة رائقة حية بالحركة مفعمة بالجمال والأناقة.

وكما نعلم أن وصف فروع الطبيعة الحية ليس جديداً ولا مبتكراً في القرن الرابع، وإنما كانت له جذوره العميقة في العصر الجاهلي، فشعراؤه تحدثوا عن حمار الوحش ووصفوا الناقة والفرس والذئب وما إلى ذلك من صنوف حيوانات وطيور فلاتهم وبواديهم. ثم نجد الشعراء في القرن الثاني كأبي نواس وفي القرن الثالث كابن المعتز وأبي تمام والبحتري وابن الرومي قد أضافوا إلى تلك الأنواع الصحراوية أنواعاً حضارية، ووصفوا بعض ما وقع عليه نظرهم من طيور بأنواعها وحيوانات بأشكالها. أما شعراء القرن الرابع فقد أسرفوا في هذا الباب وأخذوا يبحثون عن كل جديد وينقبون عن كل طريف أنيق، بحيث صار هذا الباب من الوصف شيئاً جديداً دعت إليه الحياة الحضارية في هذا العصر.

(١) الطيور:

عني شعراء هذا القرن بوصف الطيور بأنواعها المتعددة عناية فائقة وكبيرة، وتحدثوا عن جمالها وفتنتها ضمن الموضوعات الوصفية الأخرى تارة، ومستقلة عنها تارة ثانية فوصفوا الحمام والدجاج والخطاف والعصافير بأنواعها والببغاء والسبجة، وما إلى ذلك من الطيور التي أطنبوا في وصفها وأكثروا من التغني

بمفاتنها وشكلها تغنياً ظريفاً وطريفاً. فأبو إسحاق الصابي وأبو الفرج الببغاء يتخذان من لقب أبي الفرج بالببغاء ـ للثغة جميلة فيه ـ حديثاً لرسائلها وموضوعاً فكاهياً لمكاتباتهما بهذا الطائر. وسنقوم بالحديث عن هذه الرسائل في مواضع قادمة، ونكتفي هنا بذكر بعض أوصافهم لهذا الطائر الناطق، يقول أبو إسحاق:

أنْعَتُها صبيحةً مليحهْ ... ناطقةً باللُّغَةِ الفصيحهْ
غَدَتْ من الأطيارِ واللسانُ ... يُوهِمُني بأنها إنسانُ
تُنْهي إلى صاحِبِها الأخبارا ... وتكشِفُ الأسرارَ والأستارا

إلى أن يقول:

تَنْظُرُ من عينين كالفَصَّيْن ... في النُّورِ والظُّلْمةِ بصَاصيْن
تميسُ في حُلّتِها الخَضراء ... مثلَ الفتاةِ الغادةِ العذراء
نَحْبِسُها ومالَها من ذَنْبِ ... وإنما نَحْبِسُها للحُبِّ(١)

ويرد عليه أبو الفرج مضفيا على ببغائه كما أضفى عليها الصابى من قبل صفات الحسن والفصاحة والجمال والصدق، يقول:

تَزْهى بِدواجٍ من الزُّمُرُّدِ ... ومُقْلَةٍ كَسَبْجٍ في عَسْجَدِ
وحُسْنِ مِنْقارٍ أشَمَّ قانِي ... كأنَّما صيغَ من المرْجانِ
صيَّرها انفرادُها في الحَبْسِ ... بِنُطْقِها من فُصَحاءِ الإنْسِ
تَمَيَّزَتْ في الطَّيْرِ بالبَيانِ ... عن كُلِّ مخلوقٍ سوى الإنْسانِ(٢)

واضح أن هذا الوصف قد اتخذ من المزدوج قافيته ومن الرجز بحره ليتناسب مع الصفات الكثيرة التي أطلقها الشاعران على هذه الببغاء الجميلة، وليناسب أيضاً الرقة في الوصف.

ولم تكن الببغاء وحدها التي حازت هذا الاهتمام من الشاعرين وانما كان الى جانبها القبج ـ وهو الحجل ـ والخطاطيف، فقد فتن بها الشاعران وتغنيا بها وجعلا منها موضوعاً وصفياً طريفاً لرسائلها معددين أوصافها ومواطن جمالها.

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٢٥٣.
(٢) السابق: جـ ١، ص ٢٥٤.

(٢) الحيوان:

وكما حظيت الطيور بهذه العناية من شعراء هذا القرن، فقد حظي الحيوان بهذه العناية أيضاً. وكما قدموا في وصفهم للطيور ألواناً جديدة، فقد عمدوا كذلك في وصفهم للحيوان إلى طريقة مبتكرة ربما تكون أكثر طرافة ومداعبة لما شاهدناه في أوصاف الببغاء.

فالصاحب بن عباد، كما سبق أن ذكرنا كان يتصيد الفرص ويغتنم المناسبات لتسلية نفسه ومداعبة شعراء مجلسه وأدبائه، فيعرض عليهم موضوعاً معيناً ويطلب منهم النظم فيه. ويبدو أن الصاحب بن عباد كان يطمع من وراء هذه المسابقات التي يجريها بين الشعراء الذين يحضرون مجلسه بأكثر من هدف، فهو من ناحية يداعب فيها شعراءه مداعبة تبعث في المجلس البهجة والسرور، ومن ناحية ثانية لإثبات قدرة الشعراء الفنية وسرعة بديهتهم وأيهم أحق بالجائزة التي تنتظر الـمُجيد والمبدع منهم قبل انفضاض هذا المجلس، ومن ناحية ثالثة رغبة منهم بالتجديد والابتكار والبحث عن الموضوعات والصور المضمونية المستحدثة.

ولو ألقينا نظرة على أوصاف شعراء الصاحب التي ذكروها عن برذون أبي عيسى المنجم لوجدنا أن أغلب صورهم وتشبيهاتهم التي ولدوها وجاؤوا بها لهذا الحيوان الأليف جديدة ومبتكرة. وهي إضافة إلى طابعها المجوني وصبغتها الدعابية مكتظة بالصور الجميلة التي تثبت قدرة شعراء الصاحب وشعراء القرن الرابع بصفة عامة على النظم في أي موضوع شعري مهما كان نوعه وهدفه.

غير أن الأوصاف التي جاء بها الشعراء عن هذا البرذون ـ الذي قدمنا له أدلة في صفحاتنا السالفة ـ لا مقارنة بينها وبين ما قدموه من أوصاف وصور عن الفيل الذي وقع بيد الصاحب وهو بجرجان، فوجد فيه مغنما له ومكسباً لشعرائه ليتسلوا به ويداعبوا من خلاله أستاذهم ويضيفوا لوناً جديداً من ألوان الوصف وزاداً مضمونياً لشعر الحيوان لم يسبق لشعراء العربية أن التفتوا له وتعرضوا في شعرهم الوصفي لفيل كما فعل شعراء القرن الرابع. إضافة إلى ذلك فإنه لم يسبق ورأينا شعراء قبل هذا العصر يجتمعون في حلقة شعرية يصفون فيلا أو حيوانا كالبرذون، فهذه الأخرى بلا شك لفتة جديد وظاهرة وصفية مستحدثة تحسب لشعراء القرن الرابع، وهي إن دلت على شيء إنما تدل على أن إغرام شعراء هذا

القرن بالبحث عن موضوعات شعرية جديدة وتدل أيضاً على أن الدعابة والتسلية والترفيه غدت مسيطرة على مجالس الشعراء وندوات الأدب فيه.

ومن هنا نقول إن أوصاف شعراء الصاحب لهذا الفيل بصفة خاصة جاءت في ثوب وصفي جديد سواء أكان ذلك في الشكل أم في المضمون. فهذه قصيدة من الفيليات للشاعر أبي الحسن الجوهري -أحد شعراء الصاحب- في صورها ومعانيها ما يؤكد أقوالنا السابقة. يقول الشاعر بعد أن خلص من مدح الصاحب واصفاً هذا الفيل وصفاً مفصلاً دون أن يترك جزءاً من جسده إلا وذكره وقدم عنه صورة طريفة ومبتكرة:

فيلاً كرضوى حينَ يلـ ـبسُ من رقاقِ الغيمِ بُردا
مثل الغمامةِ مُلئتْ أكنافُها برقاً ورعدا
رأسٌ كقلةِ شاهقٍ كُسِيَتْ من الخيلاء جلدا
فتراهُ من فرْطِ الدلا لِ مصعراً للناس خدا
يزهى بخرطومٍ كمثـ ـلِ الصَّوْلجانِ يَردُّ رَدا
مُتَمردٌ كالأفعوا نِ تمدُّه الرمضاءُ مدا
أو كم راقصةٍ تُشيـ ـرُ به إلى النُدمان وَجْدا
وكأنه بوقٌ تُحرِّ كه لتنفخَ فيهِ جِدا
يسطو بساريتي لُجيْـ ـنٍ يحطمان الصَّخر هدَّا

وبعد أن يقدم الشاعر هذه اللوحة الجامعة في داخلها لون هذه الفيل ورأسه ودلاله وخرطومه الذي يشبه الصولجان تارة والثعبان تارة أخرى والبوق تارة ثالثة، ينتقل في الحديث عن عيني هذا الفيل الغائرتين في رأسه وعن أذنيه.

أُذُناهُ مِرْوَحَتانِ أسـ ـندتا إلى الفوديْن عَقْدَا
عيناهُ غائِرتانِ ضُيِّـ ـقَتَا لجَمْعِ الضوءِ عَمْدَا
قاسوهُ باسطرلابِ يَجْـ ـمعُ ثُقْبُه ما لن يُحَدَّا
تَلْقَاهُ من بُعدٍ فَتَحْـ ـسِبُهُ غَماماً قد تبدَّى
مَتْناً كَبُنْيانِ الخَوَرْ نَقِ ما يُلاقِي الدهرُ كَدَّا
رِدْفاً كَدِكَّةِ عَنْبَرِ مُتَمايِلِ الأوْراكِ نَهْدَا

ذَنَباً كَمِثْلِ السَّوْطِ يَضْـ ـرِبُ حَوْلَهُ ساقاً وزِنْدَا
يَخْطُو على أمثالِ أعْـ ـمِدةِ الخِبَاء إذا تَصَدَّى
أوْ مثلِ أميالٍ نضد ن مِنَ الصُّخُورِ الصُّمِّ نضدَا

وهذه الصور ليست وحدها التي جاء بها هذا الشاعر كما أن الصفات والتشبيهات التي ابتدعها لهذا الفيل لم تكن وحدها التي رسمها بريشته الحاذقة وإنما أضاف إليها صوراً أخرى لا تقل في طرافتها وجمالها وروحها الدعابية عن الصور السابقة. فهذا الفيل في نظر صاحبه صاحب كبرياء ويتمتع بذكاء يفوق ذكاء الإنسان، ولو أن الخالق وهبه النطق لما تأخر في حفظ كتاب الله وفهمه. فيقول:

مُتَلفعاً بالكبريا ء كأنَّهُ مَلِكٌ مُفَدَّى
أدْنَى إلى الشيء البعيـ ـدِ يُرادُ من وهم واهدى
أذْكَى مِنَ الإنسان حـ ـتى لو رأى خَلَلاً لَسَدَّا
لَوْ أنَّهُ ذُو لَهْجَةٍ وفَّى كِتابَ اللهِ سَرْدَا [1]

وشعراء هذا الفيل، وإن اتفقوا في البحر ـ وهو مجزوء الكامل والقافية وهي «الدال» ـ وفي بعض أوصاف هذا الفيل، غير أنهم اختلفوا اختلافاً واضحاً في أغلب الصور التي رسموها لهذا الحيوان، وكل شاعر رسم صورته بريشة تختلف عن ريشة الشعراء الآخرين. فهذا أبو محمد الخازن نراه يتفق في بعض أوصافه الكلية مع أوصاف الجوهري ويغايره في أوصافه الجزئية، مشيراً إلى لسانه وخرطومه الذي يشبه الثعبان المتردي من جبل حينا، وبعصا موسى عليه السلام حينا آخر، يقول:

وعليه طارونيةٌ يَزْهى بها حَرًّا وبَرْدَا
لولا انقلابُ لِسانِه لرأيتَهُ خَصْماً ألدَّا
مُتَوليًّا أمْراً ونَهْـ ـياً مالِكاً حَلاًّ وَعَقْدَا
وكأنَّمَا خُرطومُهُ راووقُ خمرٍ مُدَّ مَدَّا
أو مثلُ كُمِّ مُسْبَلٍ أرْخَتْه للتَّوْديعِ سُعْدَى

(١) اليتيمة، جـ٣، ص ٢٣١ ـ ٢٣٢.

وإذا التــوَى فكــأنَّــهُ الـ ـثُّعْبـانُ مــن جبــلٍ تَـردى
وكــأنّما آنقلَبــتْ عصــا مــوسى غــداةَ بِهـا تَحَــدَّى

وبعد أن يقدم هذا الشاعر الكثير من الصور الوصفية عن هذا الفيل التي يتفق في بعضها مع الشاعر السابق الذكر نراه يقدم لنا صوراً وصفية أخرى يميل فيها إلى مغايرة القصيدة السابقة، يقول:

يكسـى الحـداد وتــارةً يَكســى نسيجَ الدِّرْعِ سَـرْدَا
وكــأنَّما هــو خــاضِــبٌ بــالإثمدِ الجـاري جَلْــدَا
لــونٌ حَكــى إظلامَــهُ لـونُ الـمُشَبَّـهِ لَيْــسَ يهْدَى
مُتَيَقِّــظٌ أبــداً ويكـ ـبرُ إن يعيرَ العَيْــنَ رَقْــدَا
كِفْــلٌ تَمَــوَّجَ كــالكثيـ ـب تَهيلَــةُ صــوبـاً وصَعْـدَا
قــد ســادَ كــلَّ بَهيمـةٍ كَيْسـاً ومعــرفــةً وَجَــدًّا
فكــأنَّــهُ يــومَ الوَغــى يُكْسَى مــن الخيلاءِ بُــرْدَا
وإذا آنْثَنــى مــن حَــرْبِــهِ يَسْعَى فَيَرْقُصُ دَسْتَبنــدا [1]

ومهما يكن من أمر هذه القصيدة وتلك فإن صورهما وصور قصائد الفيليات بصفة عامة جديدة على الشعر العربي في هذا القرن، وتعد ضرباً وصفياً مستحدثاً ولوناً شعرياً جديداً، كانت لشعراء الصاحب فضل ابتداعها وتصويرها هذا التصوير الفني الدعابي الجميل.

(٣) الحشرات:

لا أحد منا ينكر قصيدتي بشر بن المعتمر الشاعر المعتزلي في علم الحيوان، ولا أحد منا ينكر أيضاً أنه تحدث عن بعض الحشرات في معرض حديثه عن أنواع الحيوان بيد أن حديثه عنها اتسم بالطابع العلمي الفلسفي. أما في القرن الرابع فقد تحدث الشعراء عن الحشرات من أجل إثبات القدرة الفنية وإضحاك الجمهور المتعطش للضحك والاستمتاع، ولهذا جاء شعرهم في الحشرات التي ذكروها جديداً في أسلوبه ومنهجه، ولم نشاهده بهذه الصورة الطريفة الضاحكة من قبل.

---

(١) اليتيمة: جـ٣، ص٢٣٣ - ٢٣٤.

فأبو الحسن أحمد بن أيوب البصري المعروف بالناهي - الذي ورد نيسابور، فأقام بها سنتين ثم فارقها إلى جرجان - يصف لنا مجلس طرب ساهر أحيته البراغيث والبعوض. فحين تغني بعوضه يطرب البرغوث على هذا اللحن فيبدأ بالرقص على أنغام شقيقته البعوضة، يقول:

لا أعـذرُ الليـلَ في تطـاولـهِ ... لو كان يدري ما نحنُ فيه نقـصْ
لي والبراغيـث والبعـوض إذا ... ألحفنـا حِنـدسُ الظلامِ قصـصْ
إذا تغنَّـى بعـوضُـهُ طـربـاً ... ساعدَ برغوثُهُ الغِنا فـرقَـص[1]

وقد أعجب الثعالبي بالمعنى، لكنه عاب على الشاعر لغته، فقال «المعنى جيد وفي اللفظ خلل»[2] ويقدم لنا أبو إسحاق الصابي صورة عن البق والبعوض الذي أقلقه في مضجعه بمنتهى الإبداع والروعة، مختاراً لها المعاني الرقيقة اللطيفة، يقول:

وليلةٍ لم أذقْ مـن حَـرِّهـا وسنـاً ... كأن من جـوِّهـا النيرانُ تشتعـلُ
أحاط بي عسكرٌ للبَقِّ ذو لَجَـبٍ ... ما فيـه إلا شُجـاع فـاتـكٌ بَطَـلُ
من كل سائلةِ الخرطُومِ طـاعنـةٍ ... لا تحجُبُ السَّجْفُ مسراها ولا الكللُ
طافوا علينا وحرُّ الصيفِ يطبخُنـا ... حتى إذا طُبخَتْ أجسامُنا أكلـوا

وهذه الصورة بجمال معناها، دفعت الثعالبي إلى القول «بأنها أملح ما سمعت في معناه»[3].

ويصف أبو القاسم الزعفراني للصاحب بن عباد تأذيه ببراغيث جرجان وبعوضها وذبابها وصراصيرها مستأنساً بالعودة إلى أصفهان. وقد أوردنا بعض أبيات هذه القصيدة في معرض حديثنا عن الهجاء، ولا ضير علينا في هذا المقام إن ذكرنا بعض الصور الوصفية التي قدمها الشاعر لهذه الحشرات، منها قوله في الذباب صاحب الطباع العنيدة:

وذبـانٍ أشَـرِّدُهـا فتـأبـى ... وترجعُ كالـمُراغمِ ذي الكيـادِ

---

(١) اليتيمة: جـ ٤، ص ٣٨٣ - ٣٨٤.
(٢) السابق: جـ ٤، ص ٣٨٤.
(٣) اليتيمة: جـ ٢، ص ٢٦٧ - ٢٦٨.

كأني حين أطردُها وتأبى   أفرق بين ذي سَغَبٍ وزادِ

ويصف جهاده مع براغيث هذه البلاد التي أقلقته وأقلقت مضجعه ومنامه:

ويا ويلي من الليلِ الموافي   فإني حين يَطْرُقُ في جهاد
له جيْشاً براغيثٍ وبقٌ   يُطِلُّ عليَّ إطلالَ الجرادِ
ولي فُرُشٌ هي الميدانُ فيه   براغِثُهُ وخشي في طِرادِ

وينتقل إلى البق الذي كان ينهش لحمه ويتغذى على دماء أعضائه:

وبقٌ فعلهُ في كل عُضْوٍ   فِعالُ النارِ في يَبَسِ القَتادِ
عصائبٌ ينتَحِينَ على عُروقي   بعوج كالمباضِيعِ في الفَصادِ
فَتَروىَ ثم ترجعُ عاطفاتٍ   عليَّ وَهُنَّ كالهيمِ الصوادي(1)

ويبدو أن البراغيث قد نالت الحظ الأوفر والقسط الأكبر من عناية الشعراء، وأفردوا لها الحديث مستقلا دون ارتباطها بالحشرات الأخرى في مقطعات خفيفة الظل، رائعة التشابيه، جميلة الصور، رائعة المعنى. فهذا أبو الفرج السادي أحد كتاب الصاحب يصف برغوثا وصفاً أنيقاً، حيث يشبهه بأصهب، لكنه في حجم حبة سوداء، وكالفهد في قفزه وسرعة تنقله من جانب لآخر، يقول:

وأصهبَ في قدِّ شونيزَةٍ   أقفزُ من فَهْدٍ على خَشْفِ
يُسهرُني تخميشهُ دائباً   وعَبْثُهُ يعملُ في حتفي(2)

(وهذا أبو القاسم الدينوري الكاتب الخراساني يشبه ما أحدثته خراطيم هذه البراغيث في جسده، بالمصاحف التي نقطت بالحمرة، يقول:

وحُمْشِ القوائمِ حُدْبِ الظهورِ   طَرَقْنَ فراشي على غِرَّةِ
فنقطنني بخراطيمهنَّ   كَنَقْطِ المصاحفِ بالحُمْرَةِ(3)

لكن أبا الفتح أحمد بن يوسف الكاتب البخاري، يصور بلوته ونكبته بالبراغيث تصويراً معنوياً فيصف هجومها عليه ليلاً ونهاراً، بالكرام التي تبلى

---

(1) اليتيمة: جـ٣، ص ٣٥٠ - ٣٥١.

(2) اليتيمة: جـ٣، ص ٣٩٤.

(3) اليتيمة: جـ٤، ص ١٤١.

بالحساد واللئام وأهل البغي، يقول:

ما للبراغيثِ طولُ الليـلِ راتعـةٌ ... أجَلْ وطولُ نهارِ الصيفِ في جَسدي
بُليـتُ منهـا بما تُبلى الكـرامُ بـه ... من اللئامِ وأهلِ البغي والحسَدِ[1]

لا شك أن شاعر البيتين السابقين يصور لنا حاله مع حساده أكثر من هدفه لتصوير حاله مع البراغيث. فهو يتخذ من البراغيث ووصفها، هجاء وتأنيباً لأبي علي الدامغاني الذي كان ينافسه على ديوان رسائل بغرا قراخان الساماني، حيث أن أبا علي هذا استطاع بحنكته ودهائه انتزاع هذا المنصب من يدي ابن يوسف.

ومهما يكن من رمزية هذه الأبيات وغور معناها، فإن شعر وصف الطبيعة الحية قد لاقى في هذا القرن رواجاً وازدهاراً، كما ظهرت فيه عدة جوانب جديدة في الموضوع والمعاني، أجدرها بالذكر هنا، شعر الفيليات والبرذونيات الذي يعد إضافة جديدة للشعر العربي من حيث روحها الدعابية ولونها الهزلي وهدفها المجوني وموضوعها الوصفي، وينضاف إلى ذلك، وصف الحشرات التي أدخلها شعراء القرن الرابع في شعرهم وصوروها تصويراً فنياً جديداً.

ثالثاً: مظاهر اجتماعية وعلمية

(١) شعر الأطعمة ووصف الولائم:

كان من نتيجة الغنى الفاحش والنعيم المفرط الذي كانت تحياه الطبقة المترفة والفئات الاجتماعية الأرستقراطية في هذا القرن، التأنق في سبيل معيشتهم، والتفنن في كيفية صناعة الأطعمة وطرائق تناولها، وتأليف الكتب العديدة في ذلك، شارحة مفصلة ما يقدم من الأطعمة وما يؤخر، وترتيب أكل الفواكه بعدها.

ويذكر لنا صاحب تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء أن أبا الحسن بن الفرات «كان يدعو إلى طعامه في كل يوم تسعة من الكتاب الذين اختص بهم فكانوا يقعدون من جانبيه وبين يديه ويُقَدَّم إلى كل واحد منهم طبق فيه أصناف الفاكهة الموجودة في الوقت، ثم يجعل في الوسط طبق كبير يشتمل على جميع

---

(١) السابق: جـ ٤، ص ٤٣٩.

الأصناف، وكل طبق فيه سكين يقطع بها صاحبها ما يحتاج إلى قطعه من سفرجل وخوخ وكمثرى، ومعه طست زجاج يرمي فيه الثفل، فإذا بلغوا من ذلك حاجتهم واستوفوا كفايتهم رفعت الأطباق وقدمت الطسوت والأباريق فغسلوا أيديهم وأحضرت المائدة مغشاة بدبيقي فوق مكبة خيازر ومن تحتها سفرة آدم فاضلة عليها وحواليها مناديل الغمر... فإذا وضعت رفعت المكبة والأغشية وأخذ القوم في الأكل وأبو الحسن يحدثهم ويؤانسهم ويباسطهم ثم ينهضون في جانب المجلس الذي كانوا فيه ويغسلون أيديهم، والفراشون قيام يصبون الماء عليهم والخدم وقوف على أيديهم المناديل الدبقية ورطليات ماء الورد لمسح أيديهم وصبه على وجوههم»[1].

وما كان يدور في مجلس الوزير ابن الفرات كان يدور في مجلس الوزير المهلبي الذي كان يعده للقضاة والأدباء والشعراء على إطراح الحشمة وتناول الشراب والمأكولات، وهذا الحال كان عليه أيضاً الصاحب بن عباد في الري، وابن العميد في أصبهان، وسيف الدولة الحمداني في حلب، والفاطميون في مصر والمغرب، والأندلسيون في بلادهم. وكان لحياة الترف التي تحياها فئة هذه القصور والمجالس وبيوت الطبقات المترفة، الأثر البالغ في تفنن الشعراء فيما يقدم لهم من أطعمة ومأكولات وما يدعون إليه في الولائم التي لا تقتصر على قصور الحكام ورجال الدولة، بل كان الشعراء والأدباء يشاركونهم هذه الولائم ويقومون بإعدادها ودعوة الأصدقاء ورجال الدولة وأصحاب النفوذ إليها، ودليلنا على ذلك تلك الوليمة التي أقامها الشاعر الواساني في قريته حمرايا بالقرب من دمشق، ودعا إليها الأصدقاء من كل صوب وناحية. ونظم في هذه الوليمة الجامعة لأقطاب الناس، قصيدة طويلة جداً تنوف أبياتها على عشرين ومائتي بيت، طبعها بطابع القصة، شارحاً أحداثها شرحاً مفصلاً وافياً، واصفاً وصفاً شيقاً طريفاً أنواع المأكولات وألوان الفواكه التي قدمها لضيوفه ولم يبق منها شيء نظراً لكثرة عدد المدعوين ونهمهم المفرط وشهوتهم المفتوحة، مشيراً بريشة فنان إلى حالهم التي أمسوا عليها بعد أن ملئت بطونهم بالطعام ولعبت برؤوسهم نشوة الخمر، مما دفعهم بعد الإجهاز على كل ما قدمه إليهم إلى تعليقه من رجليه

---

(١) تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء، ص ٢٩٢.

وربطه بسقف البيت، ولم ينزلوه إلا بعد أن أثخنوه جراحاً وأشبعوه ضرباً بعصيهم الغليظة.

والقصيدة على أي صورة في منتهى الطرافة لما حوت من أبيات حافلة بالسخرية والفكاهة ولما تضمنته من معان جديدة في شكلها، وصور مستحدثة في مضامينها.

يقول الشاعر في مطلعها، مؤنباً بطنه على ما اقترفه من ذنب حين حث نفسه على القيام بهذه الوليمة التي غدت في نظره فجيعة، حيث زادت حاله بلاء إلى بلاء وبؤساً إلى بؤس وشقاء إلى شقاء، طالباً من الناس الرثاء لحاله والدعوة له بالرحمة:

مَنْ لِعَيْنٍ تَجودُ بالهَمَلانِ ولقلبٍ مُدَلَّهٍ حَيْرانِ؟
يا خليليَّ أقصرا عن مَلامي وارْثِيالي من نَكْبَتي وارحماني
فانتُفَا لِحيْتي وجُزًّا سِبالي وبنعلِ الكنيفِ فاستقبلاني
ما الذي ساقني لحيني إلى حتـ ـفي؟ وما غالني؟ وماذا دهاني؟
من عَذيري من دعوةٍ أوهنتْ عظـ ـمي وهدتْ بهوْلِها أركاني؟
كنتُ في منظرٍ ومُسْتَمْتَعٍ عنـ ـها ومن ذا يَغْتَرُّ بالحَدَثان
فتَرتْ بطْنَتي وهاجَتْ على نفـ ـسي بلاءً ما كان في حُسباني
كان عيشي صافٍ فَكَدَّرهُ أهـ ـلُ صَفائي بنو أبي صفوان
فارثوا لي يا معاشرَ الناس من ضـ ـري ومن طولِ عُطلتي وامتحاني

ويبدأ الشاعر بعد هذه التقدمة التي أنب فيها بطنه، وحث الناس على طلب الرحمة له بالحديث عن الوسيلة التي تجمع بها هذا العدد الضخم من الضيوف، الذين توافدوا عليه من فرغانة وبلاد الديلم والهند وبلاد الروم ومن صقلية والحجاز وبواديها ومن نجد، وكلهم حضروا إليه بمعد خاوية وبطون فارغة خالية، وكأنهم لم يذوقوا طعماً للزاد منذ شهر تقريباً، يقول:

ضُرِبَ البوقُ في دمشقَ ونادوا لشقائي في سائرِ البُلْدان
النفيرَ النفيرَ بالخيلِ والرَّجْـ ـلِ إلى فَقْرِ ذا الفتى الواساني
جمعوا لي الجموع من خيل جيلا نَ وفرغانةَ إلى ديلمان

ومن الروم والصقالب والتر ك وخلقاً من بلغر واللان
ومن الهندِ والطماطِم والبر بـرِ والكيلجوحِ والبيلقان
لم يُبَقُّوا ممن عددتُ من الآ فاق من مُسلمٍ ولا نَصراني
معْدّ جُوّعت ثلاثينَ يوماً بسلاحٍ شاكٍ من الأسنان

ويستطرد الشاعر بعد أن يخلص من تقديم هويات القادمين إليه من جميع الأصقاع والبلدان، الحديث عن الضجة التي عصفت على باب منزله بسبب كثرة هذه الجماعة التي توافدت عليه من أقطار العالم لتتناول طعامه الذي أعده لهم، من لبن وخبز كثير، وقدر تغلي وجداء مشوية ودجاج، وحملان، إضافة إلى الشراب اللذيذ. وغدت الرائحة في بيته ـ بعد امتزاجها بالطعام ونكهته الشهية ـ تحاكي في طيبها وتفاخر في عطرها عطر شقائق النعمان وطيب الورد يقول:

لستُ أنسى مُصيبتي يومَ جاؤو ني وقد غَصَّ منهمُ الواديان
وردوا ليلةَ الخميسِ علينا في خميسٍ مِلْءَ الرُّبا والمحاني
مُتْلَئِبٌّ كالسَّيلِ لا يُلتَقى منـ ـه لفرطِ انتشارِهِ الطَّرفَان
شزروني بأعينٍ تقدحُ النـ ـيرانَ خُوصٍ إلى العَدُوِّ زواني
أشرفوا لي على زروعٍ وأحطا بٍ وبيْتٍ من خيرهِ ملآن
لبنٌ قارسٌ وخبزٌ كثيرٌ وقدورٌ تغلي على الدادكان
وشواء من الجِداء ومعلو فِ دَجاجٍ وفائقِ الحُمْلان
وشرابٍ ألذّ من زَوْرَةِ المعـ شوقِ بعد الصّدودِ والهِجران
يخجل الوردُ في الروائحِ والطعـ ـمِ ويحكي شقائقَ النعمان

وحتى تكون الصورة التي يقدمها الواساني لوليمته أقرب إلى الواقع والعقل منها إلى الخيال والإفراط في المبالغة، يذكر بعض الأسماء المعروفة في عصره بجشعها ونهمها في أكلها وشرابها، وحتى تكون الصورة التي يرسمها الشاعر لمصيبته أكثر حزناً وشجنا، يصف لسامعه مناظر وصور بعض هؤلاء الضيوف وهم يقتنصون ويلتهمون لحوم الطير والخراف وبصورة بشعة غريبة يقشعر لها البدن، يقول:

يَقْدُمُ القومَ هاشميٌّ هَريتُ الشـ ـدقِ رحبُ المِعى طويلُ اللسان

هو نمسُ الدجاجِ والبطِّ والأو زِّ وذئبُ النِّعاجِ والخرفان
بِفَمٍ أشوهٍ وشدقٍ رحيبٍ وبكَفٍّ يجولُ كالصَّولجان
وأخوه الفضلُ الذي بان للعالِمِ من فضلِ أكلهِ نُقصاني
والشموليُّ خَلْقُهُ خَلْقُ تِراسٍ عريضُ الأكتافِ عَبْلُ الجِران
لست أنساهُ جاثياً جاحظَ العيـن عبوساً في صورةِ الغَضبان
كالعُقابِ الغَرثانِ يقتنصُ اللحـمَ ويهوي إلى طيورِ الخِوان
والأديبُ الذي به كنتُ أعتَدُّ غزاني للحين فيمَنْ غزاني
وكذا الكاتبُ الذي كان جاري وصديقي ومشتكَى أحزاني
غَيَّرتْهُ الأيامُ حتى أتاني جائعاً للشقاء مذ سنتان
وصديقُ الأشرافِ أخنى على خَـسري وأفنى بالكَرْعِ ما في دناني
كلما شَقَّقَ الفراريـجَ شَقَقْـتُ لغيظي من فعلهِ قُمصاني
وهو في أمرهُ مُجِدٌّ رضيّ الـبالِ لم يعنه الذي قد عنَاني
مجرهدٌ كالسوس في الصوفِ في الصيـفِ بقلب خالٍ من الإيمان
قلتُ قُلْ لي يا ابنَ المُبَشَّرِ ما شأنُكَ من بينِ من غزاني وشاني
ليس هذا من شهوةِ الأكلِ هذا من طريقِ البغضاء والشنآن
قلتُ للفيلسوفِ لما غدا في الـأكلِ أعني فتىً أبي عدنان
واستحثَّ الكؤوسَ صَرْفاً بلا مَزْجٍ مُكِباً كالهائِم العطشان
ليتَ شعري أمن رسائِل بُقراطَ تعلمتَ ذا وسمعَ الكِيان

والواساني بعد أن يذكر هذا الحشد الكبير الذي لبى دعوته والتف على مائدة طعامه وشرابه، وبعد أن قدم لنا صوراً فكاهية طريفة عن هؤلاء الضيوف وفهمهم في الأكل وطرائقهم البشعة في تفتيت لحوم الحمام والفراريج، ينتقل بنا بزمجرة وثورة على هذا الجو الأكول ويتحفنا كما أتحفنا من قبل بالصور الهجائية الساخرة مضفياً على قصيدته وقصته لوناً فكاهياً مناسباً للأجواء الفوضوية التي خيمت على منزله:

ثم لا تنسى ما لقيتَ وما مرَّ لشؤمي من عسكرِ الفَرغاني
أعجمي اللسانِ أفصحُ من قُـسٍ إذا ما نشا ومن سحبان

قـال قُمْ فـائتنـا بخبـزٍ ولحمٍ ونبيـذٍ في حُمـرةِ الأرجـوان
وغلامٍ مُقيَّـنٍ حَسَـنِ الوجـ ـهِ يُحاكـي بِقَدِّهِ غُصْنَ بـان
لم تُـوكَـلْ فـرغـانُ إلا بتفـريـ ـغ دِنـاني وصبِّهـا في الجفـان
إن من أعظم المصـائـبِ يـا قـو مُ بلائـي بـذلـك الطـرمـذان
رجـل كـالفَنيـقِ فَـدْمٌ بلا لُـ ـبٍّ طويـلُ في صـورةِ الشَيطـان
يقفاً كالعمـودِ يستعـذبُ الصَّفـ ـعَ ورأسٍ أصَـمَّ كـالسِنـدان
زائِدُ الخَلْقِ ناقصُ العَقْـلِ والديـ ـنِ غليـظَ القَـذالِ كـالقُلْتـان
لا تُمْتِني حتى أراهُ وقـد قَصُـ ـرَ مـن فضـلِ طـولـهِ شِبران

ويشرح الواساني شرحاً كافياً كل ما قدمه لهؤلاء القوم من أصناف طعام، فأكلوه كله ولم يبقوا له إلا الأطباق الفارغة والقدور النادبة حظها على ما جرى لها من كثرة الأيادي التي تلاعبت فيها بالتقشيط واللحس، مشيراً للفقر الذي حل به بعد مغادرتهم حيث تركوه بلا دار ولا ضيعة ولا بستان، فغدا كالذاهل السكران بليداً حائراً مشدوهاً من شدة الصدمة والضربة القاضية التي أطاحت به بعد هذه الوليمة، يقول:

أفقـروني وغـادروني بـلا دا رٍ ولا ضيعـةٍ ولا بُستـان
حيـروني ودلهوني فقـد صـر تُ بليـداً كـالـذاهـل السَّكْـران
تركوني يا قـومُ أفقـرَ مـن فـر خٍ وأعرى ظَهراً مـن الأُفْعُـوان

ويستطرد الشاعر حديثه عن كمية الأكل وألوانه المتنوعة التي التهمها ضيوفه أصحاب المعد الشرهة والأمعاء الغليظة، فأكلوا لـه مـن الخبـز ألفين رغيـف وضعفها غير مقطـع، وأكلـوا لـه ثلاثين قـرصـاً مـن الجداء مخلـوطـة بـالخل والزعفران، وتبالة مع عشر دجـاج سمان، ومـرقـة مطبـوخـة بـرؤوس الجداء وعصبانها، ومن حيتان البحر أكلوا له سبعين حوتاً، يقول:

أكلـوا لي مـن الجرادقِ ألفيـ ـن بينٍّ تشتاقـهُ العـارضـان
اكلوا لي أضعـافَهـا غير مسطـو ر ومـالـوا إلى سميـدِ الفُـران
أكلـوا لي مـن الجداء ثلاثيـ ـن قـريصـاً بـالخَلِّ والزعفـران
أكلـوا ضِعْفَهـا شـواءً وضِعْفَيـ ـهـا طبيخاً مـن سـائـرِ الألـوان

أكلـوا لي تبـالـةً تَبَلَّـتْ عقـ ـلي بعشرٍ مـن الدجـاجِ السِّمان
أكلوا لي مَضيرةً ضاعَفَـتْ ضَـر ي بـروسِ الجِداءِ والعُصْبـان
أكلوا لي كُشكِيـةً قَـرَّحَـتْ قلـ ـبي وهاجَـتْ لفقـدهـا أشجاني
أكلوا لي سبعينَ حوتـاً مـن النهـ ـر طـريـاً مـن أعظـم الحيتـان
أكلوا لي عِدْلاً مـن المالـحِ المشـ ـوي مُلقـى في الخَلِّ والأَنْجَـدان

وحتى تكون الصورة متكاملة من جميع جوانبها، يذكر الشاعر الرطب التي تناولها هؤلاء الضيوف فهناك البرني والمعقلي والمصقر والقريشاء واللؤلؤي والصيحاني والصرفان والبردي وكل هذه الأشكال من أصناف التمور. يقول:

أكلوا لي مـن القُـرَيْشَـاءِ والبَـر ني والـمَعقلـي والصَـرْفـان
ألفَ عِدْلٍ سِوى المُصَقَّرِ والبُـر دي واللـؤلـؤي والصَّيْحـاني
أكلوا لي مـن الكـوامـخِ والجوْ زِ معـاً والخـلاط والأَجْبـان
ومن البيـضِ والمُخللِ مـا تعـ ـجزُ عـن جمعـه قُـرى حُـوران

وينتقل الشاعر بعد أن فرغ مما أتى عليه ضيوفه من طعام وفواكه ورطب، إلى الحديث عن أعمال الهدم والتخريب التي قاموا بها في بستانه، فقطعوا سفرجله وتفاحه وعنبه الرازقي - وهـو صنـف مـن عنـب الطائـف أبيـض طـويـل الحب - ورمانه. وداسوا بأقدامهم بنفسجه ونرجسه ورياحينه، يقول:

فَتَـتـوا لي مـن السفـرجـل والتـ ـفـاح والرازقـي والرُّمّـان
والريـاحينِ مـا رَهَنْـتُ عليـه جبّتِـي عنـد أحمد الفـاكهـاني
درسـوا لي مـن البنفسـج والنَـر جسِ مـا ليس مثلـه في الجِنـان

ويسرف شاعرنا في مبالغته ويفرط في تهويله لهذه الوليمة، فيقول شاكياً لسامعه فظاظة القوم وظلمهم:

ذبحوا لي بالرغْـمِ يـا معشرِ النـا سِ ثمانينَ مـن معيـزٍ وضـان
ما كفاهُمُ ما مرَّ مـن غنمِ القـر يـةِ حتى أخْنـوا على الثيران
ذبحوهـا والدمـعُ يجري على خـد ي انسياباً مثل انسيـاب الجُمـان
أكلـوا كـل مـا حـوتْـهُ يمينـي وشِمالي ومـا حـوى جيـرانـي

وبعد أن يخلص شاعرنا من تعداده لأصناف الطعام وألوان الأكل التي بالغ فيها حتى وصل في بعضها حد الافراط والاستحالة التي لا يستسيغها إنسان ولا يصدقها عقل، يبدأ بالحديث عن الأعمال البغيضة والفاحشة التي قام بها هؤلاء القوم، بعد أن لعبت في رؤوسهم الخمر فأخذوا يتصافعون كالفحول، يطالبون بإلحاح وتحت ألم العصا بتوفير النساء والغلمان لاقتراف الذنوب معهم. ونظراً لرفضه هذا المطلب قطعوا له لوزه وسفرجله، وحرقوا بستانه وقتلوا طيوره التي كانت تشدو له أجمل الأغاني وأرق الألحان، يقول:

قَطَعوا اللوزَ والسفرجَلَ أحطا	بـاً ومـالـوا بها على غِلمـانـي
والنـواطيرُ مُـدِدوا وعَلـوهُـمْ	خَنْقـاً بـالعِصِيِّ والقضْبـان
طـالبـوني... في آخـر الليـ	ـلِ وجَمْـعِ النِّسـاءِ والمُرْدان
قم فـأسرع فبعضُنـا يطلب المُر	دَ وبعـض مُسْتَهَتـرٌ بـالغـواني
فتـوهمتُـه مـزاحـاً فَجـدُّوا	قلـتُ هـذا ضربٌ مـن الهذَيـان
ليس يبقـى على أرامـل حُمـرا	يـا سِـوىٰ بـذْلِهـنَّ للضيفـان
لو سمعتُم يا قومُ في غسـقِ الليـ	ـل بكـاءَ النسـاءِ والوِلـدان
ويقـولـونَ ويلنـا مـن أبي القـا	سِمِ هذا المُطَرْمَذِ المَخْـرَقـانـي

ولم يكتف هؤلاء بتشبيعهم بأملاك هذا الشاعر إلى حد قطع أشجاره وحرق روضته ومطابلته بالأعمال السافلة واقتراف الفاحشة مع النساء والغلمان، بل تجدهم قد بالوا على فراشه ودنسوه بالقاذورات، وأغرقوه بالزيت وأشعلوا فيه النار، وظلوا على هذا الحال حتى الصباح الذ ي طالبوه فيه بإحضار وجبة الإفطار التي عجز عن تقديمها نظراً لنفاد الطعام من منزله، إلا أنهم لم يقتنعوا برده، فربطوه من رجله وعلقوه بسقف البيت وانهالوا عليه بالضرب المؤلم والركل العنيف وبعد أن أشبعوه ضرباً قطعوا به الحبل فسقط على الأرض مضرجاً بدمائه منقلباً على رأسه منكسراً له ضلعان من ضلوع ظهره. وعندما تأكد لهم صدق الواساني بعدم قدرته على تلبية مطلبهم تفرقوا في منزله يجمعون قناديل الزيت وأدوات الشراب وأثاثه، فأصبح بيته بلا أثاث ولا دواب ولا تبن، يقول:

علّقـوني بِفَـرْدِ رجـلٍ إلى السقـ	ـفِ وعُـذِّبْـتُ ليلتي بـالـدُّخـان
لـو رآني أبي وأمـي على رأ	سي ورجلاي بـالعصـا تُنْقَـران

بَكَيَا لِيْ مـن ذاكَ وآشْتَـريـاني
من يَـدَيْهِـم بكـلِّ مـا يمْلِكـان

وقـعَ الضربُ يـا خليلي على جسـ
ـمِ من السوْطِ والعَصا قَـرحـان

قلت للفضـلِ والسَّـريِّ غِثـانـي
ومـمـاتي قـد حـلَّ بي خَلِّصـانـي

وآذكـرا عِشْـرتي وودي وإخلا
صـي وحِنًا عَلــيَّ واستبقيـانــي

أَحلفـاني أن ليس عنــدي مشرو
بٌ ولا في خـــزانتي لُقْمتـــان

نحن مـن أجهــل البريــة طُــرًّا
إن حَصَلْنــا مِنكــم على الأيْمان

قَطَعُوا الحبـلَ فـانْقَلَبْتُ على رأ
سي وظهري فـانْـدَقَّ لي ضلعـان

ثم لما تمكَّـــنَ اليــــأسُ خلَّـــو
ني ومـالـوا حَشْـواً على الأتبـان

سرقوا السرج والقناديـل والزيـ
ـت وأقداحنـا وكـل القنـاني(١)

ويختم أبو القاسم الواساني قصته الفكاهية المختلقة لهذه الوليمة أو قل قصته الطويلة واصفاً الحالة السيئة التي غدا عليها بعد هذه الوليمة التي فجعته في أمواله وأملاكه وأهله، متهماً نفسه بالشؤم لشؤم هذه الوليمة التي قام بها على غير موعد.

والقصيدة بالرغم من أبياتها الكثيرة وأوصافها المفرط فيها والتي بلغ صاحبها حد الغلو غير أن صاحبها وبشهادة الثعالبي قد «أحسن فيها غاية الإحسان، وأبان فيها عن مغزاه أحسن بيان، وتصرف فيها وأطال، وأمكنه القول فقال، وإذا تخلص الشاعر عند الإطالة والوصف هذا التخلص وسلم مما يوديه إلى التكلف والتلصص، فهو الذي لا يدرك غوره، ولا يخاض بحره»(٢).

ومهما يكن من أمر هذه القصيدة الجديدة في صورتها وموضوعها وأسلوبها فإن وصف الولائم والحديث عن حفلات الأطعمة قد لاقى رواجاً عند شعراء القرن الرابع. فهذا السري الرفاء الآخر يصف لنا وليمة دعاه إليها ابن العصب الملحي. وهي وان كانت أقل طولا وأقل إثارة في أوصافها وتشبيهاتها وصورها، غير أن صاحبها وكما هو الحال عند الواساني اتخذ لها من القصة أسلوباً ومن الفكاهة والدعابة لوناً، يقول:

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٣٣٩ ـ ٣٤٨
(٢) السابق: جـ ١، ص ٣٣٩

علَى ابـن العَصَـبِ المُلحـ ـى يُثْني اليومَ مَـنْ أثْنـى
على الجِلْـدِ وإنْ صـادَ فَ في عَظْمِـهِ وَهْنـا
ضَحينـا عنـدَهُ يـومـاً شـديـدَ الحرِّ فـألْتَحْنَـا
ولم يحوِ بـه الأجـرُ ولم نَعْـدَمْ بـه المَنَّـا
جيـاعـاً نِصفُ الزيتـو نَ لـو أمكَـن والجُبْنـا
ونُطـري السَّمَـكَ البُـ ـنـي والجـردقِ والبُنَّـا

إلى أن يقول واصفاً المائدة وما قدم عليها من مأكولات وأطعمة فوجيء هو وأصحابه بها، أنهم كانوا ينتظرون من مضيفهم الأسماك واللحوم المشوية، بيد أنه خيب حدسهم فقدم لهم بعض الأرغفة والبقل:

وظِلْنـا إذْ رَأَيْنـا الخُبْـ ـزَ نـدنـو قبـلَ نُستَـدْنـى
إلى مـائـدةٍ حُفَّـتْ بهـا أرْغِفَـةٌ مُثْنـى
عليهـا البَقْـلُ لا نُلحِـ ـقُـهُ بـالخلِّ أو يَفْنـى
ومنسـوبٍ إلـى دجلـ ـةَ مـا زالَ لهـا خِـدْنـا

وإذا انتقل السري في حديثه إلى المدام التي قدمها ابن العصب على مائدته ليكرم بـه ضيوفه، فهي تجلب لهم الأوصاب وتسبب الأوجاع نظراً لكدرها ونتن رائحتها التي تفوح منها وهي بيد مقدمها، يقول:

وطـاف الشيـخُ بـالـدَّنِ إلى أن نَـزَفَ الدَّنَـا
فـأدنـى كـدَرَ العيـشِ بهـا لا كـانَ مـا أدْنـى
مُـدامٌ تجْلِـبُ الهـمَّ ولا تطـرُدُهُ عَنَّـا
فـلا النَّفْـسُ بهـا سُـرَّتْ ولا القَلْـبُ لهـا حنـا
وفـاحَ البَخَـرُ القـا تِـلُ منـه فَتَبَخَّـرْنـا[1]

وصاحب هذه القصيدة لا يكتفي بأوصافه لهذه الوليمة التي دعاه إليها الملحى عند هذا الحد، بل نراه يتحدث في ختامها عن تلك المرأة التي قدمها هذا الشيخ الكبير لهؤلاء المدعوين لممارسة الفحش معها، لكـن القـوم ـ وهـم الطـاهـرون

(١) لم أجدها في ديوانه، اليتيمة، جـ ٢: ص ١٥٦ ـ ١٥٨.

الشرفاء ـ لا يفكرون بما فكر فيه هذا الفاسق الماجن.

واضح من قصيدة السري الرفاء أنها تختلف في مضمونها اختلافاً كلياً، وجذرياً عن مضمون قصيدة الواساني، أما من حيث الأسلوب فقد اتخذتا من القصة طابعها، وصبتا في إناء الفكاهة والدعابة والتسلية.

أما كشاجم، المعروف بحذقه لمهنته الطبخ، والعمل بها عند سيف الدولة لفترة طويلة في حلب، فيقدم لنا جونة طعام ضمن قصيدة مزدوجة يرسمها بريشة رسام ماهر، يمزج ألوان طعامها وأصناف مأكولاتها اللذيذة بالزهور والورود، مستخدماً ألوان البديع، فيكثر إكثاراً مدهشاً من المحسنات اللفظية ويتأنق في صنع الجناس والطباق، يقول:

وجوْنَةٍ موصوفَةٍ من الجَونِ ... قد جَمَعَ الطباخُ فيها كُلَّ فَنْ
من كُلِّ سُخْنٍ مُنْضَجٍ وباردِ ... ما بين ألوانٍ إلى بوارد
فمن رِقاقٍ ناعمٍ رِقاقِ ... يُحمَدُ في المنظَرِ والمَذاق
وأرغُفٍ تشِفُّ للصَّفَاءِ ... كما تَشِفُّ أوْجُهُ المرائي
ومن مُصوص من مخاليفِ الحَجَلْ ... كأنما كانَتْ تَرِفُّ في الجَبَل
ومن فراريجٍ بماءِ الحُصْرُمِ ... تصلُحُ للمَخْمورِ أو للمُحتمي
قد شُوِّشَتْ أكبادُها بِبُيَّضِ ... فهي كمِثْلِ نَرْجِسٍ في رَوْض
وجاءنا فيها ببيضٍ أحمر ... كأنه العقيقُ ما لَمْ يُقْشَر
حتى إذا قَدَّمَهُ مُقَشَّرا ... أبْرَزَ من تَحْتِ عقيقٍ دُرَرا
حتى إذا ما قَطَّعَ البيضَ فِلَقْ ... رأيتُ منه ذَهَباً تَحْتَ وَرِق(١)

ويستمر كشاجم في وصف جونته على هذه الشاكلة من الأناقة والتفنن واستخدام البديع بأشكاله ليثبت لسيده سيف الدولة بأنه خليق بهذه المهنة، وأن ما يقدمه له من طعام يعجز عن تقديمه طباخ آخر.

وشعراء هذا القرن لم يكتفوا بوصفهم للولائم وما يقدمه أصحابها من أصناف طعام وألوان شراب، بل نراهم وصفوا أغلب المأكولات التي عرفها مجتمعهم بأصنافها مشوية كانت أم مطبوخة أو مربية وصفاً دقيقاً بارعاً، وبينوا

(١) لم أجدها في الديوان، اليتيمة: جـ ١، ص ٢٨٧ - ٢٨٨.

فيها مواطن لذتها وفائدتها للسليم والعليل، وأحسنوا كما أحسنوا من قبل في تشبيهاتهم الجديدة.

فهذا السري الرفاء يصف لنا حملاً مشوياً وصفاً أنيقاً، ويستخدم في وصفه أسلوباً جديداً، وهو أسلوب الطرد الذي كان من ابتداع شعراء القرن الثاني، غير أن شاعرنا يستخدمه في مكان غير الذي اعتاد عليه شعراء السلف. ونراه يعتمد على الرجز ويبدأ وصفه بكلمة «أنعته»، وهذا هو أسلوب شعر الطرد، فهذه لفتة تستدعي الانتباه وانطلاقة جديدة تحسب بلا شك لشعراء الوصف في القرن الرابع:

أنعتــــه مُعصْفَــــرَ البرديـــــنِ　　　أبيـــضَ صـــافي حمرةَ الجنبين
خُلِّـفَ شهــريْــنِ على الخُلْفَيْن　　　ثم رَعــى بعــدهما شهريْن ★
فَجِسمُـــــهُ شبرانِ في شبريْــــنِ　　　يـا حسنَـهُ وهـو صريـع الحيْـن
بين ذراعَيْــــنِ مفصَّلَيْـــــنِ　　　كسـارقٍ حُـدَّ مـن اليـديـن
وطَـرْفٍ يستـوقـف الطَـرْفَيْـنِ　　　كمِثْـلِ مـرآةٍ مـن اللُّجَيْـن
مـذهبـةِ المِقْبَـضِ والوَجْهَيْـنِ　　　تعـرِفُـهُ مُـرْهَفَـةَ الحَدَّيْـن
بكـفِّ طــاهٍ عَطِــرِ الكفينِ　　　شَـقَّ حشـاهُ عــن شقيقتيْـن
أختيْـنِ في القَـدِّ شَبيهتيْـــنِ　　　كما قَـرَنْـتَ بَيْـنَ كمأتيْـن
أو كُرَتَي مِسكٍ لطيفتيْنِ[1]

(١) أما أبو طالب المأموني البخاري - وهو شاعر المربيات والأطعمة والمأكولات والحلويات ومظاهر الحياه العامة في القرن الرابع - فلا يدع شيئاً من هذه الأصناف إلا ذكره في شعره ووصفه وصفاً يناسبه، فنراه يصف الرقاق والجبن والزيتون والعجة والشواء السوقي والسمك المشوي والهريسة والبيض المفلق وأقراص السحور والفالوذج المعقود ومشاش الخليفة وأصابع زينب والمزورة واللوزينج الفارسي واللوزينج اليابس وما إلى ذلك من أصناف الأطعمة والمأكولات وأشكال الحلويات التي حوتها اليتيمة وكأن شاعرها خبير يقضى ليله

(★) شاة ذات خلفين: ولدت سنة ذكراً وسنة أنثى.
(١) الديوان: ص ٢٦٧ - ٢٦٨، اليتيمة: جـ ٢، ص ١٨١.

ونهاره في إعداد هذه الأصناف التي يعجز عن وصفها والتغني بها إلا من له خبرة بأسرارها وتجربة طويلة في طهيها.

وأوصاف المأموني في هذا المجال كثيرة جداً، وسنكتفي بذكر بعضها على سبيل المثال فقط. يقول واصفاً العجة:

عندي للضَّيْفِ عِجَّةٌ شَرَقَتْ ... بِدِهْنِها فهي أعجبُ العَجَبِ
قد عَضَّتِ النارُ وَجْهَهَا فَغَدَتْ ... كياسمينٍ بالوردِ مُنْتَقَبِ(1)

ويصف الهريسة وصفاً عصرياً جميلاً:

هريسةٌ خِلتها وقد ملأ الـ ... طبَّاخُ منها الإناءَ ما وَسِعا
دُرًّا نثيراً أسلاكُه قطعٌ ... في ماءِ وردٍ وَصنْدَلٍ نُقِعا(2)

ويقول واصفاً أقراص الملتوت التي تقدم كما يرى الشاعر وقت السحور، مشبهها ببدور منتصف الشهر:

عندي للأكل إذا ... ما قمتُ للتَّسَحُّرِ
ملتوتةٌ بسمْنِها ... وسمسمٍ مُقَشَّرِ
مثلُ البدور الطالعا ... تِ في صدورِ الأشهرِ
أو أوجُهِ التُّركِ إذا ... أثَّرَ فيها الجَدَري(3)

والخبز عند المأموني ليس ملتوتاً فقط، وإنما يكون رقاقاً أبيض اللون ناصعه:

وخبازةٍ لا تُغْذى الرقاقَ ... أرتْنا من الخُبز أمراً عُجابا
تناول بيض كتاب العجين ... فتنسخُ في الوقتِ مِنْها ثِيابا
وتأتي بها كصِفاحِ الغديـ ... ـر قد كوَّن القطرُ فيها قِبابا(4)

وهذا الخبز يكون أيضاً مبزراً مخلوطاً بالتوابل البقلية، التي تضفي على هذا الخبز طعماً ومذاقاً خاصاً يقول:

---

(1) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٨٣.
(2) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٨٤.
(3) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٨٤ - ١٨٥.
(4) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٨٢.

المِلْـحُ مـا أكثرَ أبـزارةُ لا مِلحَ أهلِ الزُّهدِ والنُّسُكِ
كـأن شهـدأنجـه بينـه حبَّـاتُ رومـيٍّ مـن الفَلَـكِ
كـأنما الشيـونيـز مـن فـوقـه مـا نفسـت الفِضَّـةُ في السَبَـكِ
كـأنما العُنَّـابُ في وجهـه تنقيـط قـرآن على الصَّـكِّ
بـإنجدانٍ فُـضَّ مـن مُهـرَقٍ وسِمسمٍ قَدْ فُضَّ مـن سَلَـكِ
يشبـه مـن ثَنَّـى أبـازيـرَةُ إذا تـأملنـاه أو يحكـي
سحيـقُ كـافـورِ مَشُـوبٌ بـه قُـراضَـةُ العَنْبَـرِ والمسكِ[1]

ويصف سمكة مقلية، بهره منظرها وهي تغلي بالزيت، فأصبح منظرها كالعسجد الصافي:

مـاويـةٌ فضيـةٌ لحمُهـا ألـذُّ مـا يـأكُلُـهُ الآكِـلُ
يضمُها مـن جلدِها جَـوْشَـنٌ مُـذَيَّـلٌ فهـو لها شـامِـلُ
كـوِّنـت مـن فضتها عسجـدا بـالقَلْـي لما ضـافني نـازل[2]

ويقول في الخبيص، وهو نوع من الحلويات معمول من التمر والسمن وأحياناً يكون من اللوز والسكر:

خبيصـةٌ في الجامِ قَـدْ قُـدِّمَـتْ مـدفـونـةً في اللـوزِ والسكـر
يـأكـلُ مـن يـأكلُهـا خمسـةً بكفِّـهِ فيهـا ولم يَشْعُـر[3]

ومن هذه الحلويات الفالوذج المعقود، وهي حلوى تصنع من الدقيق والماء والعسل، وتخلط هذه المواد مع بعضها بعضا مكونة هذا اللون من الحلوى:

فـالـوزجٌ يمنـعُ مـن نَيْلـهِ مـا فيـه مـن عَقْـدٍ وإنْضَـاجِ
يسبـحُ في لُجَّـةِ يـاقـوتَـةٍ للـوْزِ حيتـانٌ مـن العـاجِ
كـأنما أبـرزَ مـن جـامِـهِ ثـوبٌ مـن اللاذ بـديبـاج[4]

ويقول واصفاً أصابع زينب وهي لون من ألوان الحلوى المعروفة في عصرنا:

(١) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٨١
(٢) السابق: جـ ٤، ص ١٨٣.
(٣) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٨٥.
(٤) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٨٥.

أحبُّ من الحلواءِ ما كان مُشْبهـا   بنانَ عـروسٍ في حَبِيرٍ مُعَصَّبِ
فما حَمَلَـتْ كَـفُّ الفَتَـى متطعماً   ألذَّ وأشهى من أصابعِ زيْنَـبِ(١)

ويقول فيها أيضا مستخدماً الألغاز، مشبهها بالأنامل المحناة:

وضربٍ من الحُلْوِ الذي عَزَّ اسمُـهُ   لوجْدى بمن يُعزى إليـه ويُنْسَـبُ
يُصَـدِّقُ معنـاهُ اسمُـهُ فكـأنَّـهُ   بنانٌ بأطرافِ البنانِ مُخَضَّبُ(٢)

وأوصاف أبي طالب المأموني لا تنتهي، فهي كثيرة جداً، وهي إن دلت على شيء إنما تدل على أن وصف الأطعمة والمأكولات والحلوى بأنواعها قد غدا في هذا العصر فناً شعرياً مستقلاً ولوناً وصفياً مستحدثاً.

ونلاحظ مما قدمناه من أوصاف للمأموني وغيره من شعراء الأطعمة والمأكولات، إضافة إلى ما هو موجود بين ثنايا صفحات اليتيمة وعند الشاعر البخاري بصفة خاصة، بأن الأطعمة بأنواعها وأشكالها وألوانها قد حظيت باهتمام المجتمع في القرن الرابع على اختلاف فئاته، وكان لا جرم أن يلحق الشعراء بركب مجتمعهم فيصفوا لهم هذه الأطعمة المحببة لقلوبهم ومعدهم. وتفننوا في وصفها تفنناً تستسيغه الجماهير وتستهويه النفوس وترضاه القلوب، وليس أدل على ذلك من الكتب العديدة التي ألفها بعض أدباء هذا القرن في أنواع الأطعمة وآدابها، ينضاف إلى ذلك ما تهادى به الأدباء من أطعمة وكتب مؤلفة في فن الطبخ، كانت حافزاً للشعراء لاتخاذهم الحديث عن الأطعمة ضرباً من ضروب المراسلة ووسيلة من وسائل التقارض بالشعر.

وخلاصة حديثنا عن شعر الأطعمة والمأكولات والولائم نقول، إن هذا الشعر دون أدنى شك جديد على شعر الوصف وقد أمسى ظاهرة شعرية استفحلت بين شعراء القرن الرابع، وغدا لها شعراؤها المتخصصون الذين نظموا فيها القصائد الطوال كالواساني الذي يعد أول من تغنى بهذا الشعر على هذا الشكل القصصي الذي طبع بها قصيدته، بالإضافة إلى صبغتها الفكاهية وروحها المرحة التي غلبت على كل أبياتها، وكل ذلك مما أوحى به العصر.

---

(١) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٨٥.
(٢) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٨٦.

٢ ـ آلات الموسيقى والغناء:

وكما وصف شعراء هذا القرن ورود روضاتهم وزهورها وتغنوا بجمال طبيعة بلادهم بأنهارها وثلوجها ومياهها وقصورها، وتفننوا في وصف مجتمعهم بأنواعه، كذلك نجدهم قد وصفوا أدوات الطرب والموسيقى التي كانت تستخدم في حفلاتهم الساهرة وأفراحهم، وكما أبدعوا من حيث جمال الصورة ودقة التشبيه واختراع المعنى الرقيق فيما ذكرناه لهم من أوصاف، كذلك صاحبتهم الصورة نفسها والدقة عينها في وصف مجالس أنسهم وطربهم وما يدور فيها من راقصين ومغنين، إضافة إلى أدوات عزفهم التي كانت تضفي على هذه الحفلات والمسامرات جوا من الاستمتاع والانسجام النفسي والروحي، فالشرب وحده لا يكفي لتجسيد اللذة في روح شاربه، بل لا بد من مشاركة وجدانية تتم من خلال راقص حاذق، وقينة جميلة القوام وسيمة الوجه ناعمة الصوت، وموسيقي يجيد العزف على آلته.

وأساتذة هذا اللون عدة، إلا أن أبرزهم وأكثرهم استجابة للغناء الموسيقي، الشاعر السري الرفاء، الذي استهوته القيان وهن يصدحن بالألحان الناعمة الرقيقة، وبهرته خفة الراقصين ورشاقتهم، فها هوذا يقول واصفاً راقصاً يتلوى رشاقة وخفة بقده المياس:

إذا اختلجتْ مناكبُهُ لرقصٍ ... نَزَتْ طيرُ القلوبِ إليه نَزْوا
أفارسُ أنتَ أحسنُ منْ تَثَنَّى ... على صنْجٍ وأملحُ مَنْ تَلَوَّى[1]

وكما استهوته حركات الراقص وهز وسطه على أنغام الصنج، كذلك نراه أيضاً يطرب لصوت الطبل وهو يلطم على وجهه، فيولد صوتاً كزئير الأسود، وما أجمل شرب المدام التي تشبه البرق في وهجها على صوت هذا النغم المرعد، يقول:

ومقيَّدِ الطَّرَفينِ يطـ ... ـربُ عند تَضْييقِ القيودِ
ولقد يُلَطَّمُ خَدُّهُ ... في حالِ ترفيهِ الخُدودِ
وكأنَّما زأراتُهُ ... يُحْسَبْنَ زأراتِ الأسودِ

---

(١) الديوان: ص ٢٧٤، اليتيمة: جـ ٢: ص ١٣٠ ـ ١٣١.

انظـــر إليـــه مـــع المُـدا   مِ تـرى بُروقـاً مـع رُعـودِ(١)

أما أبو الحسن علي بن محمد الأنطاكي الشاعر الشامي فيصور لنا الأنغام التي تصدر عن التلاعب بأوتار العود، بعد أن ينتهي صاحبها من ربطها وتوقفه فيها بعد فترة عسيرة يبقى فيها محركاً هذه الأوتار حتى يصل إلى نغمته المطلوبة، فيبدأ بإرسال الأنغام الرقيقة ويصدح بالألحان الناعمة الهادئة المعبرة والمؤثرة التي من شأنها بث الشوق في النفس وإيقاظ المشاعر وإلهاب الأحاسيس المكنونة.

وبربطٍ صَحَبَ التِرنَامَ نغمتُهُ   أحلى من اليُسرِ وافى بعدَ إعسارِ
يملي القريضُ عليه لفظَ مُحْسِنِه   فينبري مُخبراً عنها بـإجهـارِ
ما حـثّ أوتـارَهُ في وجـه نـائبـةٍ   إلا استفـادَ بتـاراتٍ وأوتـارِ
تحنــو عليــه لــه أمٌّ تخاطبــه   سِراً فيخبرُ بالنجوى بإظهارِ
وإن هفا عَرّكَت آذانَـهُ شَفَقـاً   عليه من وَصْمَةِ النُّقْصانِ والعارِ(٢)

وهكذا نجد أن الغناء والرقص وأدوات الموسيقى كغيرها من الظواهر الاجتماعية التي استشرت في القرن الرابع، ولم يبخل الشعراء في وصف أدواتها وآلاتها وفرسانها من راقصين وراقصات ومغنين ومغنيات.

(٣) أدوات الترف والبذخ والحياة العامة

لم يجد شعراء هذا القرن بدا من بعد ما رأوا مجتمعهم ـ والمترف منه بوجه خاص ـ قد غرق في التسابق والتفاخر بالتلون بمظاهر الحضارة المزخرفة البراقة أن يصفوا ما تسابق إليه أسيادهم وما اقتنوه في بيوتهم ومنازلهم وقصورهم الناخرة الفخمة من شموع ملونة ومراوح مشكلة وأدوات حمام متنوعة وما إلى ذلك من أدوات الترف التي تنعمت بها الطبقة الثرية في مجتمع القرن الرابع، واتخذتها وسيلة من وسائل الترفيه ولونا من ألوان المظاهر الاجتماعية الأرستقراطية المترفة، وضربا من ضروب الظهور بمظهر خليق بمنزلتهم الاجتماعية وترفهم الحضاري ونعيمهم الأرستقراطي.

وحيال هذه المظاهر الحضارية الجديدة والأدوات المترفة، كان لا بد أن

(١) السابق: ص ٨٧، اليتيمة: جـ ٢، ص ١٧٩.
(٢) اليتيمة: جـ ١ ص ٢٩١ ـ ٢٩٢.

يغوص الشعراء إلى أعماق هذه المظاهر ويسبروا أغوار فائدتها وجمالها، ويصوروها تصويراً جميلاً مناسباً لأهميتها في قصور أصحابها ومنازلهم.

ومن هذه الأدوات الحضارية الجديدة التي ظهرت في هذا القرن وتغنى بها الشعراء، المروحة التي كان منظرها وهي تدور حول نفسها ملطفة لحرارة جو المجلس مثار اهتمام الشعراء ووازعاً لتنشيط خيالهم وتحريك مشاعرهم. فالسري الرفاء يتطيب بهوائها ويسترخي لحركاتها فيقول فيها:

ومبثوثةٍ في كل شرقٍ ومغربِ لها أمهاتٌ بالعراق قواطِنُ
يُحَرِّكُ أنفاسَ الرياح حراكُها كأنَّ نسيمَ الريحِ فيهن كامنُ(١)

أما الشمعة بخصرها الرقيق وعنقها الطويل وغلائلها الذهبية، ودمعها العسجدي فقد كانت أكثر استهواءً للشعراء وأكثر إثارة لمشاعرهم، لذلك حظيت بعنايتهم ونالت حظاً وافراً من شعرهم وتشبيهاتهم وصورهم الغنية. وكرقتها ودقة خصرها جاءت معانيهم: يقول كشجاجم وقد شبهها بعدة تشبيهات رائعة:

بركةٌ صُفر عمودِها شُمَعْ تفيضُ ناراً من موضِعِ الماء
تبكي إذا ما المِقَصُّ خَمَّشَها فَرْطَ حياء من الأخِلاَّءِ
كأنها عاشقٌ مَخايِلُهُ فيه بَوادٍ لمقلةِ الرائي
صُفرةُ لونٍ، وذَوبُ معتبةٍ ودَمْعُ حزنٍ، ونارُ أحشاءِ(٢)

أما ابن الأكتمي محمد بن هرون، فيسير على سنن عصره من التفنن في التشبيهات ورسم الصور الجميلة لهذه الشمعة، فهي باكية تارة وضاحكة تارة أخرى، وخجلة كالعاشقة تارة ثالثة. وتمشياً مع رقتها ونعومة قدها يتخذ من مجزوء الرجز بحراً لها، يقول:

باكيةٌ ضاحكةٌ خُدامُها جُلاسُها
مُظْهِرةٌ أنوارَها إن جُزَّ مِنها رأسُها

---

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ١٧٩.
(٢) لم اجدها في الديوان، اليتيمة: جـ ٢، ص ٢٨٦.

كـأنّهـا عـاشقـةٌ تُـذيبهـا أنفـاسُهـا[1]

أما شمعة محمد بن أبي الثياب ـ أحد ندماء ابن العميد ـ فهي مجدولة كصدر الرمح ولها مقلة بمثابة الروح لها، وتاج كالقلنسوة فوق رأسها، وجمالها كجمال النرجس والبنفسج، وأما شهابها فهو كالتبر الناعم:

ومجدولـةٍ مثـلِ صـدرِ القنـاةِ	تعـرَّت وبـاطنُهـا مُكْتَسي
لـه مقلـةٌ هـي روحٌ لها	وتـاجٌ على الرأسِ كـالبُـرْنُس
إذا غـازلتْها الصَّبـا حَـركـتْ	لِسانـا مـن الذَّهـبِ الأمْلَسِ
فنحـنُ مـن النـارِ في أسعـدٍ	وتلـك مـن النـارِ في أنحسِ
وقد نـاب وجهُـكَ عـن حُسنها	وعـن ذا البنفسـجِ والنرجسِ
فيـا حـاملَ العـودِ حُـثَّ الغنـا	ويا حاملَ الكـأسِ لا تَحْبِسِ[2]

ويبدو أن الثعالبي قد خلط في نسبة هذه الأبيات، حيث أنه يذكرها في موضع آخر للشاعر سليمان بن حسان النصيبي[3]. وأغلب الظن أن هذه الأبيات أقرب إلى النصيبي منها إلى ابن أبي الثياب، وآياتنا على ذلك هو البيت الأخير الذي يذكر فيه الشاعر اسم صالح، وأظن أنه يقصد به صالح بن رشدين الذي صحب المتنبي وروى شعره، وله مع شعراء حضرته عدة مواقف فكاهية وهزلية، ولهم فيه مجموعة مقطوعات شعرية يرثونه فيها. لذلك نرجح نسبتها النصيبي وليس لأبي الثياب، وأنّ الثعالبي قد خلط بينهما دون أن يشعر.

ومهما يكن من أمر هذه الأبيات، فالشمع على أية حال غدا عند شعراء القرن الرابع كغصون الذهب الإبريز، وأعلاه كـاليـاقـوت الأصفـر، ودمعـه كالتبر. وزخرف الشعراء به شعـرهـم، وكلفـوا بـه كما كلفـت بـه الطبقـات الأرستقراطية أهل النعيم والترف الذين أشعلوه في ممرات قصورهم وجوانب مجالس أنسهم وغرف طعامهم يقول الصاحب:

وليلةٍ من مَحاقِ الشهر مُـدْجِنَـةٍ	لا النجمُ يهدى السُرى ولا القَمَـرُ
كلفتُ نفسي بها الإدلاجَ مُمْتطيـاً	عزماً هو الصارمُ الصمصامةُ الذكرُ

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٣٩٤.

(٢) السابق: جـ ٤، ص ١٢٧.

(٣) انظر اليتيمة: جـ ١، ص ٤٠٩ ـ ٤١٠.

إلى حبيبٍ لـه في القلـب منـزلـةٌ ما حَلَّهـا قَبْلَـهُ سَمْـعٌ ولا بَصَـرُ
ولا دليلٌ سـوى هيفـاءَ مُخْطَفَـةٍ تَهْدِي الركابَ وجنحُ اللَّيْلِ مُعْتَكِرُ
غُصْنٌ من الذهبِ الإبريـز أثْمَرَ في أعلاهُ ياقـوتـةٌ صفـراءُ تَسْتَعِـرُ
تأتيكَ ليلاً كما يأتي المُريـبُ فـإن لاحَ الصباحُ طواها دُونَكَ الحَذَرُ[1]

وإذا كانت الشمعة بخصرها الدقيق ولسانها العسجدي الساحر، وغصنها الإبريزي، قد حركت مشاعر الشعراء فأكثروا فيها الوصف، فقد استطاع الكانون أيضاً بأرجله الأربع الثابتة وبفحمه الأسود وبناره الذهبية، تحريك مشاعر الشعراء وهز وجدانهم، وكما كانت الشمعة تبدد وحشة الظلام وحلكته في المنازل والقصور، وتساعد الكتاب وذوي الأقلام في انكبابهم على زادهم العلمي حتى الصباح، فإن الكانون بناره التي تبعث الدفء في أبدان الجلساء والندماء، وتزيل برد الشتاء القارس، نال هو الآخر عناية الشعراء ونظموا فيه ما يقارب ما نظموه في الشمع. يقول أبو بكر الخالدي واصفاً الكانون والفحم والنار وصفاً دقيقاً، ويشبه الفحم الأسود بعد أن تضرم فيه النار بالذهب الأصفر، ويصف الكانون وصفاً رائعاً، فهو ساحر الطرف بلا نقاب ولكنه منتقب بالجلنار، أما ثغره فضاحك باسم. كما أن هذا الكانون بالرغم من أرجله الأربع فهو قيد مكانه لا يستطيع الحراك ولا يقدر على الانتقال من مكان لآخر فيقول:

ومُقْعَـدٍ لا حـراكَ يُنْهِضُـهُ وهـو على أربـعٍ قـد أنْتَصَبَـا
مُصَفَّـرٍ مُحَـرَّقٍ تنفسُـه تخالُـهُ العينُ عـاشقـاً وَصِبـا
إذا نظمنـا في جيـده سَبَجـاً صيرهُ بعـدَ سـاعـةٍ ذَهَبَـا
فما خَبَـتْ نـارُنـا ولا وقَفَـتْ خيـولُ لَهْـوٍ جرتْ بنا خَبَبـا
وسـاحـرِ الطـرفِ لا نقـابَ لـهُ إذ كـانَ بـالجُلَّنـارِ مُنتقِبـا
تقطـفُ مـن ثغـرهِ ووجنتِـهِ أنـامـلُ الطَّـرْفِ زهـرةً عجَبَـا
شقـائقـاً مُـذْهبـاً يُـرى خَجَلا وأقحـوانـاً مُفَضَّضـاً شَنَبـا[2]

---

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ٢٦٦.

(٢) الديوان: ص ١٩، اليتيمة: جـ ٢: ص ١٨٥ ـ ١٨٦.

وينهج السري الرفاء نهج أبي بكر في وصفه لكانونه وناره وفحمه، ويقتفي إثره في المعنى، يقول:

وذو أربعٍ لا يُطيقُ النهوضَ ولا يألفُ السَّيْرَ فيمنَ سرى
تُحَمِّلُهُ سبَجَاً أسْوداً فيجعلُهُ ذهباً أحمرَا[1]

أما سيف الدولة فتظهر دقة ملاحظته ورقة مشاعره حين يصف النار المنبعثة من هذا الكانون، وما ينهي ما بداخله إلى رماد، مشبها اختلاط النار بالرماد بوجنة عذراء أصابها الحياء والخجل فاستترت بعنبر أشهب اللون، يقول:

كأنَّما النارُ والرمادُ معاً وضوؤُها في ظلامِهِ يُحْجَبْ
وجنة عذراءَ مسَّها خَجَلٌ فاستترت تحت عنبرٍ أشهبْ[2]

أما كشاجم فيقدم لنا صورة فنية طريفة راقية في شكلها عن منظر الجمر والرماد فيقول:

كأنما الجمرُ والرمادُ وقد كادَ يُوارى من نارِهِ النورا
وردٌ جَنِيٌّ القطافِ أحمرُ قد ذرَّتْ عليه الأكُفُّ كافورا[3]

وكذلك نرى أبا طالب المأموني يفتنه منظر الجمر والرماد فيصفهما وصفاً جميلاً رائعاً فيقول:

أما ترى النارَ كيفَ أسقَمَها القـ ـرُّ فأضْحَتْ تَخْبو وطوراً تُسَعَّرْ
وغدا الجمرُ والرمادُ عليه في قميصٍ مُذَهَّبٍ ومُعَنْبَرْ[4]

ومن أدوات الترف التي لاقت رواجاً ووصفاً جماً في شعر الشعراء، المدخنة، التي يكون استخدامها عادة في المجالس وحفلات السمر وليالي السهر، يضاف إلى ذلك فهي لون من ألوان الضيافة التي يقوم غلمان المجالس بتقديمها للجلساء. يحرق فيها الطيب والعنبر وبعد الحرق يقوم الخادم أو الغلام بالمرور بها على الجالسين يستنشقون رائحة عودها الطيبة، فيعطرون بها ثيابهم وأبدانهم.

---

(١) الديوان: لم أجدها في الديوان، اليتيمة: جـ ٢ ص ١٨٥.
(٢) اليتيمة: جـ ١: ص ٣٤.
(٣) الديوان، ص ٨٤. اليتيمة جـ ١: ص ٣٤.
(٤) السابق: جـ ١: الصفحة نفسها.

يقول أبو إسحاق الصابي في أرجوزة واصفاً هذه المدخنة التي تبعث بعطرها الفواح ورائحتها الذكية الطيبة روح الحياة في صدور الجلساء، مضفياً عليها التشبيهات الجميلة:

ومجلـــــسٍ سمــــاؤهُ   مـــن النجـــومِ عـــائمَـــهْ
في جـــوِّهِ سحـــابـــةٌ   لهـــا الأنـــوفُ شـــائِمـــهْ
تنتـــابـــهُ مِـــدخنـــةٌ   لحاصِـــريـــهِ خـــادِمـــهْ
داخِلهـــا مجمـــرةٌ   مثـــل القَطـــاةِ الجاثِمَـــهْ
كـــأنها طـــارِمـــةٌ   فيهـــا فتـــاةٌ نـــائمـــهْ
تهـــدي لنـــا روائحـــاً   مـــن الجِنـــانِ قـــادِمَـــهْ
لنـــا عليهـــا خِلَـــعٌ   مـــن الذبـــولِ دائِمـــهْ
لكنهـــا عـــاريـــةٌ   تَخْـــرُجُ منهـــا راغِمـــهْ[1]

ويوضح الصابي في مقطعة أخرى، عملية حرق العود في هذه المدخنة أو المبخرة التي تأخذ العود جسماً وتصيره بعد فترة روحاً، بريح عطرة تفوح على الجالسين، لا يعرف معناها إلا الأنف، يقول:

ومحـــرورةِ الأحشـــاء تَحسَـــبُ أنهـــا
مُتَيَّمَـــةٌ تشكـــو مـــن الحُـــبِّ تبريحَـــا
تنـــاجيـــكَ نجوى يسمـــعُ الأنـــفُ وحيَهـــا
وتجملُـــهُ الأذنُ السميعـــة إذْ يُـــوحـــى
إذا استُـــودِعَـــتْ سراً مـــن الطيـــب مُجْمَلاً
أشـــاعتْـــهُ تَفصيلاً وأفْشَتْـــهُ مَشْـــروحـــا
وإن حـــاوَلَـــتْ إخفـــاءه في ضميرِهـــا
أبـــى عَـــرْفُهـــا إلا اعترافـــاً وتصريحـــا
يُحَـــرَّقُ فيهـــا العـــودُ عـــوْداً وبـــدأةً
فتـــأخـــذُهُ جسماً وتبعثـــه روحـــا[2]

---

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ٢٦٤.

(٢) السابق: جـ ٢، الصفحة نفسها.

وهذه المباخر أو المداخن كانت في كثير من الأحيان تلعب فيها يد الصانع فيختار لها الألوان الجذابة والأشكال المناسبة التي تستهوي نظر شاربها. وهذا ما نلحظه أيضاً في وصف الصابي للسان مدخنته المحلى بالحلى والجواهر، مما دفعه إلى كتابة هذه الأبيات ونقشها على هذا اللسان لتزيده جمالاً إلى جمال، يقول واصفاً هذه المدخنة البديعة المنظر:

جمعتُ من حِلِيَتي وعَرْفي ... ما بين حُسنٍ وبين طِيب
أدْخَلُ في الذيل من مُحِبٍّ ... طوزْا وفي الكُمِّ من حَبيبِ
فكم ترددتُ بينَ هذا ... وذا برغمٍ من الرَّقيبِ[1]

أما الحمّام وأدواته التي يستخدمها المستحم في أثناء الاغتسال، فقد التفت إليها الشعراء أيضاً واعتنوا بها عناية فائقة ووصفوها أوصافاً شتى، وتعمقوا في تشبيهاتها ورسم معانيها ولم يتركوا أداة من هذه الأدوات إلا ولهم فيها القول الجميل والمعنى المبتدع الجديد.

ويبدو أن أبا طالب المأموني ـ وهو أستاذ أوصاف مظاهر الحياة الاجتماعية والحياة العامة لعصره، وخبير أدواتها ـ قد قطع على نفسه عهداً بأن لا يدع جانباً من جوانب هذه المظاهر ولا أداة من أدواتها إلا وصورها ووصفها وأكدها لسامعه وأثبت شيوع استخدامها بين الناس.

يقول المأموني بادىء ذي بدء واصفاً الحمام الذي يخلع فيه ملابسه أمام ماء كدموع العاشق المودع للحبيب:

وبيتٍ كأحشاء المُحبِّ دخلتُه ... ومالي ثيابٌ فيه غير إهابي
أرىٰ مُحرِماً فيه وليس بكعبةٍ ... فما ساغَ إلا فيه خَلْعُ ثيابي
بماءٍ كدمْعِ الصبِّ في حرِّ قلبِهِ ... إذا آذَنَتْ أحبابُه بذهاب
توهمتُ فيه قطعةً من جَهنَّمٍ ... ولكنها من غير مسِّ عِقاب
يثيرُ ضباباً بالبخارِ مُجَلّلاً ... بُدورِ زجاجٍ في شموسِ قِباب[2]

والحمام لا بد له من أدوات يقوم المستحم باستخدامها في أثناء استحمامه

---

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ٢٦٤ ـ ٢٦٥.

(٢) السابق: جـ ٤، ص ١٧٣.

لينظف بها جسده من الأوساخ العالقة به. ومن هذه الأدوات جسم خشن يسمى حجر الحمام، وهذا ما نلحظه في قول أبي طالب واصفه وصفاً طريفاً:

لحجـرِ الحمَّـامِ عنـدي يَـدٌ ... وَمِنَّـةٌ لَسْـتُ أؤديهـا
وهـو لِـرِجْلي صيقـلٌ لا ينـي ... عـن طبـع في الرجْـلِ ينقيهـا
كـأنها كـورَةُ نـحـلٍ إذا ... غمستَهـا في الحبـرِ تَشْبيهـا [1]

والليف أيضاً له دوره الكبير في تنظيف الجسد، ولهذا لم ينسى المأموني وصف هذه الأداة بقوله:

لليـفِ في تنظيـفِ جسـ ... ـم المُسْتَحـم معجـزه
فـلا يغـورُ دَرَنٌ ... فـي الجِسْـم إلاّ أبْـرَزَهُ
كـأنَّـهُ ذوائـبٌ ... قَـدْ مُشطـتْ مُجـرزَه [1]

والاستحمام لا يكتمل بهاتين الأداتين فقط، بل لا بد بعد الانتهاء من تنظيف البدن وإزالة ما علق به من أوساخ، أن ينشف هذا الجسد من قطرات وبقاياه التي تبقى عالقة به بعد الاغتسال، لذلك لا بد من استخدام منشفة لتجفيف هذا الماء، وإلا كيف يستطيع المرء المستحم ارتداء ثيابه على جسده المبلل!؟ لذلك لا بد من وجود هذه الأداة الهامة يقول المأموني:

منشفَـةٌ حَمْلُهـا تَخـالُ بِهـا ... قَـدْفُـتَّ كـافـورةٌ على طَبَـقِ
كـأنما أنبتـت خمائلُهـا ... ما ارتشَفَتْ من لآليء العَـرَقِ [3]

ولم يقف الشعراء في أوصافهم لمظاهر الحياة الاجتماعية وأدواتها عند حد وصفهم للنار والكافور والفحم والمروحة والمدخنة وأدوات الحمام بأنواعها، بل نراهم قد غاصوا إلى أعماق حياتهم العامة وكشفوا عن أسرار جمالها وكوامن جزئياتها ودقائقها. لذلك جاءت أوصافهم شاملة لكل ما كان يدور في فلك حياتهم الاجتماعية وما يستخدمونه في حياتهم اليومية ولم يبخلوا على ما وقعت عليه أنظارهم بالأوصاف الجميلة والتشبيهات الرقيقة والمعاني اللطيف.

---

(١) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٧٤.
(٢) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٧٤.
(٣) السابق: جـ ٤، الصفحة نفسها.

فهذا السري الرفاء يصف لنا طبيباً بارعاً في مهنته، اسمه إبراهيم، يقول فيه:

بَرَزَ إبراهيم في عِلْمِهِ   فراحَ يدَّعي وارثَ العِلْمِ
أوضَحَ نَهجَ الطِّبِّ في مَعْشَرٍ   ما زالَ فيهمْ دارسَ الرَّسمِ
كأنه من لُطْفِ أفكارِهِ   يجولُ بينَ الدَّمِّ واللَّحْمِ
إن غَضِبتْ روحٌ على جِسمِها   أصْلَحَ بينَ الرُّوحِ والجِسْمِ [1]

ونجد أيضاً الحلاق قد فتن به الشعراء وهو واقف يحمل الموسى ويتنقل بها على صدغ زبونه بكل حذق ومهاره ويمر بها على رأسه بكل خفة ورشاقه، يقول السري:

هلِ الحذقُ إلا لعبدِ الكريمِ   حَوى فَضْلَهُ حادثاً عن قَدمِ
إذا لَمَع البرقُ في كَفِّهِ   أفاضَ على الرأسِ ماءَ النَّعيمِ
جهولُ الحسامِ ولكنَّهُ   يروحُ ويَغْدو بكفّيَ حليمِ
لهُ راحةٌ سيرها راحةٌ   تمرُّ على الرأسِ مَرَّ النَّسيمِ
نعمْنا بخدمتِهِ مُذْ نشا   فنحنُ بهِ في نعيمٍ مُقيمِ [2]

إضافة إلى ذلك فقد وجدنا شعراء هذا القرن قد تغنوا بالكراسي والقفاص والسطول والسكاكين والمخدات التي توضع في المجالس كوسيلة من وسائل الترف، قول أبو بكر الخالدي:

بأبي التي كَتَمَتْ محاسنَها   خوفَ العيونِ وليس تَنْكَتِمُ
لَبِستْ سواداً كيْ تُعابَ بِهِ   والبدرُ ليسَ يُشينُه الظُّلَمُ [3]

ويشاهد أبو القاسم الشيظمي وسادة صغيرة بجنب سيف الدولة الحمداني، فيلفت جمالها نظر هذا الشاعر، فيقول فيها:

نُمْرُقةٌ منها استعا   رَ الرَّوضُ أصنافَ المِلَحْ
فيها لمن يُبْصِرُ من   ريشِ الطواويس مُلَحْ

---

(١) الديوان: ص ٢٥٥، اليتيمة: جـ ٢، ص ١٨٢.
(٢) السابق: ص ٢٤٧، السابق: جـ ٢، الصفحة نفسها.
(٣) ديوان الخالديين: ص ٩٣، اليتيمة: جـ ٢، ص ١٩٦.

كـــأنـمــا دارَتْ علـــى سمائِهــا قـــوسُ قُـــزَحْ[1]

ويستأنس ابن نباتة السعدي بمنظر السكين التي جمعت في حدها حد السيف وحد الرمح، فينظم فيها هذه الأبيات:

مُرْهَفَـةٌ تُعْجِـزُ وصـفَ اللسـانِ للسيـفِ معنـى ولها مَعْنيـان
تَتَخَلَّفُـهُ في حَـدِّهِ تـارةً وتـارةً تَخْلُـفُ حـدَّ السِّنان
ما أبصرَ الراؤونَ مـن قَبْلِهـا مـاءً ونـاراً جُمِعَا في مَكـان[2]

أمّا الكرسي فقد فتن بمنظره أبو طالب المأموني فوصفه وصفاً جميلاً، بقوله:

ومقْعــدٍ لـي وَطِــيءٍ يقــومُ عنـــدَ قعـــودِي
يَــزهــى بصــدرٍ فَسيــحٍ رَحــبٍ وبــأسٍ شـديـدِ
لـــه رُواقُ أديــمٍ على سَـواري حــديـد
إذا جلسْــتُ عليــه خلــتُ الأنــامَ عبيـدي[3]

وكرسي المأموني لا يكون مقعداً فحسب، وإنما يكون مفرشاً يستلقى عليه صاحبه إذا رغب في الاستراحة أو النوم، يقول:

ومستـوقـفٍ لجلـوسِ الحُضـورِ على أربـعٍ في الثَّرى مـوثَقَـهْ
يُمدُّ على فَـرْعِـهِ مَفْـرَشـاً ويظهــرُ في خَصْـرِهِ مِنْطَقَـهْ
فمـن شـاءَ صيَّـرَهُ مَقْعـداً ومـن شاءَ صيَّرَهُ مـرفَقَـهْ[4]

وكما تفنن الشعراء في وصف أدوات الجلوس والحمام، كذلك تفننوا في وصف أدوات الشرب، فها هو ذا أبو طالب المأموني يصف لنا سطل كرنيب بقوله.

لنـا مــن الأسطــالِ سطــلٌ شــأنُــهُ عجيــبُ
كــالشمسِ إذ عــاجَلَهــا في الطَّفَــلِ المغيــبُ

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ١٠٤.

(٢) اليتيمة: جـ ٢، ص ٣٩٢.

(٣) السابق: جـ ٤، ص ١٧٢.

(٤) اليتيمة: جـ ٤، الصفحة نفسها.

كـــرنيبُـــهُ كمائِــــحِ وهـــو لـــــه قَليـــبُ
قبضَتُــــــهُ سبيكــــــةٌ فــي مُتْنِهــــا نَحيـــبُ
ضَـــرْبٌ دِمشقـــيٌّ فمــــا يُـــرى لهـــا ضَـــريـــبُ(١)

ويصف لنا أيضاً كوز شرب لونه أخضر محرق، فيشبهه باللؤلؤة التي كسيت بثوب خزّ أخضر.

وبـديعـةٍ للـريمِ منها جيـدُهـا حارَتْ عيونُ الناسِ في إبداعِها
كخريـدةٍ في مَـرْطِ خَـزٍّ أخضرٍ رفعَتْ يداً لتردَّ فَضْلَ قِناعِها(٢)

وله أيضاً في الشرابية التي تحمل كوز الماء فوق أرجلها الأربع تارة، والست طوراً، يقول:

شمسٌ لها مــن نفسِهــا أرْجُــلُ ستٌ إذا مـا شئـتَ أو أربـعُ
تنـوءُ بـالكـوزِ لِظَئيرٍ لــه تَحْضُنُـه الدهـرَ ولا تُـرْضِـعُ(٣)

حتى الزنبيل الذي يستخدم عادة وعاءً توضع بداخله الأغراض والحاجات التي تشترى من السوق، وجدنا أبا طالب المأموني أيضاً قد أشار إليه في شعره، وأكد أهميته في البيت وفي السوق:

وذي أُذُنَيْـنِ لا يعيـانِ قـولاً وجـوفٍ للحـوائـجِ ذي احتِمالِ
تكلَّفَ شُغْلَ أهـلِ البيـتِ طُـرّاً وتُحْمَـلُ فيـه أقـواتُ العِيـالِ
مُطيـعٌ في الحوائِـجِ غيرُ عـاصٍ ولا شـاكٍ إليـكَ مـنَ الكَلالِ
تُسرُّ إليـه في الأسـواقِ سِـرًّا فلا يُبْـديـهِ إلا في الرِّحـالِ(٤)

ويلتفت الشعراء كذلك إلى ما يستخدمونه في تزينهم وتصفيف شعرهم، كالمشط والمنقاش والمرآة وما إلى ذلك من الأدوات التي يستخدمها الرجل في تزيين نفسه. ومن هذه الأدوات التي لقيت عناية أبي طالب، مشطه الذي كان يصفف به شعر رأسه وكان يقتني منه اثنين أحدهما عاجي، والآخر آبنوسي،

(١) اليتيمة: جـ ٤، ص١٧٣ - ١٧٤.
(٢) السابق: جـ ٤، الصفحة نفسها.
(٣) اليتيمة: جـ ٤، ص١٧٥.
(٤) اليتيمة: جـ ٤، ص١٧٤.

وهذا ما نلحظه في قوله:

لـــديَّ مِشطـــانِ ذا كَبــــازٍ   لـونــاً وهــذاكَ كـــالغُـــراب
فـــذا شبـــابٌ لِـــذي مَشيـــبٍ   وذا مشيـــبٌ لِـــذي شبـــابِ(١)

ويصف المنقاش الذي يستخدمه في نتف شعر ذقنه وتحسين وجهه من زغب الشعر ليظهر أمام الناس بمظهر حسن جميل:

لـــديَّ منقـــاشٌ بـــديـــعٌ لـــهُ   مـــآثـــرٌ في النَّتْـــفِ مـــأثـــورهْ
تعمـــلُ نـــابـــاهُ إذا أُعْمِلا   في الشَّعْرِ مـالا تعمـلُ النـورهْ(٢)

أما منصور الهروي فيصف المرآة التي يقف المرء أمامها فتعطيه صورته الحقيقية الصادقة المعبرة لشكله ومظهره:

زاهيـــةٌ تشبـــهُ كـــلَّ صـــورَهْ   أسرارُهـــا مستـــورةٌ مشهـــورهْ
تَنُـــمُّ إلا أنَّهـــا معـــذورهْ   نفسُ أخي الحَسنِ بها مسرورهْ(٣)

وبعد، فأظن أن ما قدمناه من تشكيل وصفي وما سقناه بالتحليل لأدوات الترف والنعيم والبذخ ومظاهر الحياة الاجتماعية، خير دليل على أن شعراء هذا القرن كانوا بمثابة المرآة التي وصفها الهروي سابقاً، وكانت أشعارهم الصورة المعبرة عن مظاهر حياة مجتمعهم الاجتماعية، وقد تبين لنا أنهم لم يدعوا منظراً اجتماعياً او وسيلة ترف إلا ونظموا فيها شعراً كثيراً نالوا عليه رضاء جماهيرهم الراغبة دوماً في كل طريف وجديد ومستحدث.

(٤) الأدوات العلمية والكتابية:

لم ينس الشعراء والكتاب الشعراء منهم خاصة، وصف حياتهم الثقافية الخاصة بهم ووصف ما يستخدمونه في شؤونهم الكتابية من أدوات كالقلم والمقلمة والمحاة والسكين والدواة والمقراط والاصطرلاب، وما إلى ذلك من الأدوات الكتابية والعلمية التي عرفتها الطبقة المثقفة والمتعلمة في القرن الرابع.

والقلم لكثرة حاجة الكتاب إليه وكثرة استخدامه في حياتهم الأدبية والكتابية،

(١) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٨٩.
(٢) السابق: جـ ٤، الصفحة نفسها.
(٣) اليتيمة: جـ ٤، ص ٣٤٩.

نراه قد حظي باهتمامهم أكثر من غيره من أدوات الكتابة الأخرى. فأبو هاشم العلوي الطبري يصفه وصفاً جميلاً مشبهه بالمسبار الذي يستخدم في الجروح، دلالة على أنه سبر به أغوار الكتابة، كما يشبهه أيضاً بالنجم في نحسه وسعده، فهو تارة يجلب الخير لصاحبه وتارة يقوده إلى الشر، يقول:

لما زَمَمْتُ الدهرَ عن أفعالِهِ فلَهُ بأثناءِ الزِّمامِ عِثارُ
حُمِّلْتُ عبءَ الدهرِ أظمى مخطفاً تعنو له الأسماعُ والأبصارُ
وسبرتُ غورَ الدِّينِ والدُّنيا به فكأنَّهُ من ضُمْرِهِ مِسبارُ
أعْجِبْ به يجري على يافوخِهِ رَهَواً وتجري تحته الأقدارُ
فكأنهُ الفلكُ المُدارُ بعينِهِ وسُعودُهُ ونحوسُهُ أطوارُ
جَمَعَتْهُ والرمحُ الأصمُّ ولادةٌ ولهُ منَ السيفِ الصقيلِ غِرارُ[1]

ويصفه أبو عبدالله محمد بن إبراهيم التاجر الوزير الخوارزمي، بالناطق الفصيح والسامع المجيب، وبالقلق المضطرب تارة، وبالسكون والهدوء تارة أخرى، هذا إضافة إلى سقمه ونحولة جسمه:

ناطقٌ ساكبٌ أصمٌ سميعٌ قلقٌ ساكنٌ وقَوفٌ .ماضي
ناحلُ الجسمِ نابهُ الاسمِ مُنقى الـ ـوَسْمِ في كلِّ عاندٍ ذي اعتراضِ[2]

أما أبو طالب المأموني فلا يصف قلمه منفرداً، وإنما يصفه ضمن مجموعة الأقلام الموجودة في مقلمة حمراء حوت بداخلها هذه الأقلام المتنوعة، منها الأبيض ومنها الأسمر بأسنان جافة كروضة لم ينزل عليها الغيث:

ومجدولةٍ حمرا يُخَيَّلُ متنها من النقسِ روضٌ ما يغذى بوابلِ
ترى كلَّ يومٍ حاملاً بأجنَّةٍ ولودا لهمْ من غيرِ مَسِّ قوابلِ
فأولادُها ما بينَ أسمرَ ذابلٍ بأحشائِها أو بين أبيضَ ناصلِ
تُسدِدُ منها السُّمْرَ لا لمحاربٍ وتُرهِفُ منها البيضَ لا لمقاتلِ
فلا السمرُ منها اعتَدْنَ حملَ عواملٍ ولا البيضُ منها اعتَدْنَ حملَ حمائلِ[3]

---

(١) اليتيمة: جـ ٤، ص ٥٦.
(٢) السابق: جـ ٤، ص ٢٤٤.
(٣) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٨٨.

أما الدواة فهي بمثابة الروح لهذه الأقلام الجافة، وهي كالغيث للأرض المتعطشة والروضة التي لا تتفتح زهورها إلا به، فعيون أقلامهم لا تعرف البكاء ولا الدموع إلا إذا انغمست في هذه المحبرة مرتشفة رحيق الحياة، راضعة منها رضاعة الطفل من ثدي أمه. يقول أبو هاشم الطبري واصفاً هذه المحبرة وأولادها وصفاً جميلاً رائعاً:

ومَطفَّلٍ من بناتِ الزِّنْجِ مُرضِعَةٍ
مَنْ لَمْ تَلِدْهِ ولم يُخلَقْ لها رَحِمُ
حتى إذا وضَعَتْ عادتْ أجِنَّتُها
إلى حشاها فلا طَلْقٌ ولا وحَمُ
أعْجِبْ لأطفالِها تَبْكي عيونُهُمْ
إن أرْضَعَتْهُم ولا يبكونَ إن فُطِمُوا
آلاف مذروبةٌ★ إن تابَعَتْ لَهُمْ
في الذَّبْحِ صَحُّوا وإن أعْفَتْهُم سَقِموا (١)

أما محبرة المأموني فزجاجها أحمر شفاف كدم المرتعف، وهي بما حوته من حبر كغسق الصباح ملتحف بسواد الليل:

رَكِيَّةٌ من الزُّجاجِ الصافي — كَقَطْرةٍ من عارضٍ وكافِ
تبرُزُ للعينِ في تَجْفافِ — ذي حُمْرةٍ مثل دمِ الرُّعافِ
فهي فؤادٌ وهو كالشِّغافِ — يُنبوعُها أسودٌ كالغُدافِ
فهي وما تَضُمُّ من نِطافِ — كغسقٍ بالصبحِ ذي التحافِ
وما تَضَمَّنَتْهُ من غلافِ — كَحُقَّةٍ فيها ابنةُ الأصدافِ (٢)

ونجدهم أيضاً قد وصفوا السكين التي تساعدهم في كثير من الأحيان على قطع الورق، وبراية الأقلام، يقول المأموني واصفاً هذه السكين:

ومرهفةٍ أرق شباً وأمضى — وأقطع من شبا السيفِ الحُسامِ

(★) مذروبة: يقصد المدية لحدتها.

(١) اليتيمة: جـ ٤، ص ٥٣.

(٢) السابق: جـ ٤، ص ١٨٨.

تُعانِقُ في الدوى قَنا يراعٍ ويبقى ما استكنَّ من السقامِ
لها ذنبٌ كصيصيةٍ أتمّتْ وصدرٌ مثلَ خافيةِ الحمامِ[1]

والكتاب عادة يحتفظون بالمقراض أكثر من احتفاظهم للسكين، لأنه في نظرهم أكثر ترفاً وأجمل منظراً من السكين، وأفضل استعمالاً منها في قطع الورق، وهذا ما يصرح به المأموني ويؤكده في قوله:

وصاحبيْنِ آتفقَا على الهوى وآعتنَقَا
وأقسما بالودِّ والـ إخلاصِ أن لا افترقا
ضَمّهُما أزهرٌ كالنَّـ ـجْمِ بِه قد وُثِقا
لم يشكُ في خَصْرَيْها مذ ضمناهُ قَلَقا
من تحته عينان منـ ـذ انفتحا ما انطبقا
وفوقَهُ نابانِ ما حلاًّ فَماً مذْ خُلِقا
يفرقان بينَ كـ ـل ما عليه آتُفِقا
فأيُّ شيء لاقَيَا هُ ألفَيَاهُ فرقا[2]

وكما وصف الشعراء أدوات الكتابة، وصفوا بالمقابل الأدوات العلمية من اصطرلاب وبركار وما إلى ذلك من أدوات العلوم التي كان يستخدمها علماء الفلك والنجوم والهندسة في عصرهم.

يقول المأموني واصفاً الأصطرلاب ـ وهو أداة من أدوات الفلك ـ عرفها عصر الشاعر واستخدمها:

وشبيه للشمس يسترق الأخـ ـبار من بين لحظها في خفاء
فتراهُ أدرى وأعرفَ منها وهو في الأرضِ بالذي في السماء[3]

والمأموني لا يكتفي بهذا الوصف الذي قدمه للاصطرلاب، بل نراه يجعله بالرغم من صمه وبكمه عالماً لأسرار الغيب، يقول:

(١) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٨٨.
(٢) السابق: جـ ٤، ص ١٨٩.
(٣) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٨٩.

وعـالمٍ بـالغيـب مــن غيرِ مــا ... سمْـعٍ ولا قَبْــلٍ ولا نــاظِــرِ
يقــابــلُ الشمسَ فيـــأتي بمـا ... في ضِمْنِها مـن خَبَـرٍ حـاضِـرِ
كــأنما حــاجبــةُ مــذ بــدا ... لعينِهــا بــالفكــرِ والخاطِـــرِ
قــد ألهمتــهُ علمَ مــا يحتـــوي ... عليـه صـدرُ الفلـكِ الدائــرِ (١)

وبالحديث عن وصف أدوات الكتابة والعلوم ننهي حديثنا عن ألوان شعر الوصف وضروبه المستحدثة والجديدة في هذا القرن الذي يعد ـ بعد الاطلاع على ما جادت به قرائح شعرائه وما تغنوا به من أوصاف ـ من أزهى القرون الإسلامية جميعاً، ومن أكثرها رقياً في شعر الوصف وإنتاجاً في مادته، وتشعباً في أغراضه، وتنوعاً في اتجاهاته. ففيه الأبواب الوصفية المستقلة كالروضيات والثلجيات والمائيات والثمار ووصف الفصول والأطعمة والأدوات العلمية والكتابية ومظاهر الحياة الاجتماعية الخاصة والعامة. وقدم لنا شعراء هذا العصر مجموعة فنية رائعة، مزخرفة بألوان البديع ومزركشة بالمحسنات اللفظية التي أضفت على أوصافهم مسحة جمال فنية ساحرة. هذا إضافة إلى الأساليب الجديدة التي استخدموها في رسم صورها الوصفية، أجدرها بالذكر في هذا المقام، الطابع القصصي الفكاهي الهزلي الذي ظهر عند الواساني بصفة خاصة.

شعر الكدية

حَرِيٌّ بنا قبل تقديم نماذج من هذا الشعر، الذي لم يكن له وجود بين موضوعات الشعر العربي قبل القرن الرابع، أن نقف بتعمق وتمعن عند الأسباب والدوافع الأساسية التي كانت من وراء ولادة هذا الغرض في هذه الفترة. ومن ثم نستطيع معرفة مدلوله وكشف خبايا نصوصه ونتعَرَّف على شعرائه وأبطاله.

لا ريب أن هناك أسباباً عدة لعبت أدواراً متفاوتة في وجود هذه الظاهرة الاجتماعية الشعرية ولعل أجدرها بالذكر في هذا المقام العاملان السياسي والاقتصادي. فهما في كل زمان ومكان وجهان لعملة واحدة، فاذا استقرت الأوضاع السياسية داخلية وخارجية للدولة فلا بد أن يصاحب هذا الاستقرار

(١) السابق: جـ ٤، الصفحة نفسها.

استقرار ورخاء اقتصادي، وإذا تدهورت الحياة السياسية لحقها اختلال واضطراب في موازين الحياة الاقتصادية، وهذا ما حدث للدولة الإسلامية في القرن الرابع، حيث وصلت فيها الحالة الاقتصادية إلى أسوأ صورها من التردي والانحطاط والفوضى، بصورة لم يسبق لها مثيل، وذلك بسبب الدويلات المنتشرة هنا وهناك راغبة في فرض سيطرتها على مقاليد الحكم الإسلامي، مستقلة كل منها فيما بين أيديها من أملاك وأموال وعقار.

وعاشت هذه الطبقة الأرستقراطية التي كانت تمثل جزءاً نزيراً من المجتمع متمثلة في أصحاب السلطان من حكام ووزراء وأعوانهم والمقربين إليهم، حياتها المترفة وغناها الفاحش على حساب الفئة الشعبية الكادحة التي كانت، كما قلنا من قبل، تمثل السواد الأعظم من المجتمع. وقد ذاقت هذه الأخيرة بسبب جشع الطبقة الحاكمة مرارة البؤس وآلام الفقر المدقع، واحترقت بلهيب شظف العيش الحارق، بعد أن أثقلت كواهلهم بالضرائب الفاحشة التي كانت تتعرض لها من السلطة وحاشيتها خاصة إذا نفذت خزائنهم من الأموال ونضبت بيوتهم من ثمين الجواهر، فلا يجدون متنفساً يملؤون به خزائنهم ويعيدون إليها سمنتها إلا بدماء الشعب البائس يمتصونه. فأحيوا بذلك «الوسائل الاقتصادية القديمة التي جرت العادة باللجوء إليها لامتصاص ثروة الناس»[1] يضاف إلى ذلك إن أغلب الحكام، دون استثناء، كانوا لا يرون عيباً أو عاراً إن تنازلوا عن أبهتهم وخلعوا قفاز وقارهم ونزلوا الشوارع العامة يصادرون أملاك الشعب عنوة، ويسيطرون بحكم نفوذهم على عقاراتهم في وضح النهار. فسيف الدولة على سبيل المثال، حين طلب منه القرامطة الحديد، «فلم يكن منه إلا أن يقتلع أبواب الرقة وأخذ الحديد بديار مضر حتى أنه صادر صنوج الباعة والبقالين، فلما كتبوا إليه مستغنين عن الحديد المطلوب أخذه القاضي أبو حصين وصنع منه أبواباً لداره».[2]

ولم تكن الضرائب الباهظة وحدها التي أزعجت الشعب وأرهقت حياتهم مادياً ونفسياً وجسدياً، بل كان إلى جانبها الغلاء الفاحش الذي كانوا يعيشون

---

(١) الحضارة الاسلامية: جـ ١، ص ٢٠٧.

(٢) تجارب الامم ـ مسكويه: جـ ٦، ص ٢٠٣.

فيه، بسبب فقدان التوازن الاقتصادي ونضوب المواد الغذائية في كثير من الأحيان من الأسواق، ولجوء التجار ـ الذين استنفدت أرباحهم بسبب نظام الجباية والضرائب ـ إلى فرض الأسعار الخيالية على السلع الموجودة بحوزتهم بصورة تعجز الفئة الشعبية الفقيرة عن الشراء لإطعام نفسها وسد حاجتها. ونتيجة لذلك عمت المجاعات وهام الناس على وجوههم في الشوارع والطرقات العامة يصرخون طالبين لقمة العيش التي عجزوا عن تحقيقها عن طريق أياديهم الفارغة وجيوبهم الخالية من النقود، فمات في هذه المجاعات خلق كثير من نساء وأطفال وشيوخ وغيرهم. ففي سنة ٣٣٤ هـ «اشتد الغلاء ببغداد حتى أكل الناس الميتة والكلاب والسنانير وأخذ بعضهم ومعه صبي قد شواه ليأكله، وأكل الناس خروب الشوك فأكثروا منه وكانوا يلقون حبه ويأكلونه، فلحق الناس أمراض وأورام في أحشائهم وكثر فيهم الموت حتى عجز الناس عن دفن الموتى فكانت الكلاب تأكل لحومهم»[(١)]. وفي سنة ٣٧٣ هـ «زادت الأسعار في هذه السنة زيادة مفرطة ولحق الناس مجاعة عظيمة وبلغ الكرّ في رمضان ثلاثة آلاف درهم، وضج الناس وكسروا منابر الجوامع ومنعوا الصلاة في عدة جُمَع ومات خلق من الضعفاء جوعاً على الطريق»[(٢)].

وكان من جراء هذا التعسف والظلم من الحكام عن طريق فرض الضرائب الخيالية على التجار والشعب بصفة عامة، وشيوع الغلاء المصطحب بالمجاعات المتعددة، ظهور فئة كبيرة من الشعب أطلق عليها أهل الكدية أو الساسانية، أخذت تجوب البلاد وتتنقل في الأمصار متخذة التسول والكدي والنصب والاحتيال وسيلتها للحصول على المال ولقمة العيش التي عجزت وأخفقت في تأمينها عن طريق الأعمال الحرة المشروعة.

وساسان هذا اختلف فيه القول «فمن قائل إنه ساسان بن اسفنديار الذي كان من حديثه أن أباه لما حضرته الوفاة، فوض أمر الحكم إلى ابنته، فأنف ساسان من ذلك واشترى غنماً وجعل يرعاها، وعير بأنه راعي الغنم، فقيل ساسان الراعي، وساسان الكردي، ثم نسب إليه من تكدى. وقيل كان ساسان ملكاً من

---

(١) الكامل في التاريخ: جـ ٧، ص ٣٢١.

(٢) المنتظم: جـ ٧، ص ١٢٠.

ملوك العجم حاربه دارا ملك الفرس ونهب كل ما كان له، واستولى على ملكه فصار رجلا فقيرا يتردد في الأحياء ويستعطي، فضرب به المثل. وقيل فيه إنه كان رجلا فقيراً حاذقاً في الاستعطاء دقيق الحيلة في الاستجداء فنسب إليه المكدون »[1].

أما شارح مقامات الهمذاني فيرى غيرى ذلك حيث يقول « إن الساسانية وبنى ساسان وما شاكل ذلك من الألفاظ المثيرة بالتحقير لساسان، وأنه جد السفلة وشيخهم، وإنما جاءت بعد زوال الدولة الساسانية التي أسسها أردشير بن بابك، فلما محقها الإسلام وبقي من أطرافها أفراد سقطوا في ألسنة فتيان المسلمين الأولين، فكانوا يطردونهم من مكان إلى مكان، ويعيرونهم بعنوان آبائهم، فبعد أن كانت نسبتهم إلى ساسان نسبة مجد وحسب صارت نسبة قذف وسب، وكان في إشهار هذا الاسم بالتحقير غاية سياسية فضلا عما تطمح إليه نفس الغالب من إذلال المغلوب، وهي ألا يبقى للدولة الساسانية ذكر في لسان ولا أثر في جنان ينبيء عن سلطانها أو رفعة شأنها، وإذا خطر أمرها بالبال فلا يخطر إلا مع لازمه الجديد وهو السفالة والدناءة، ثم نسي ذلك بمرور الأيام، وبقي اللفظ مستعملا في الشحاذين وهم أدنى طبقة في الناس »[2].

وكذلك نجد الحريري قد ذكر الساسانية في إحدى مقاماته وتحدث عن الأسباب التي دفعت هؤلاء القوم إلى الانخراط في هذا اللون المعيش، مبيناً أن السبب الرئيسي في وجودهم هو الحياة الاقتصادية التي كان يعاني منها أفراد الشعب. فوجدت هذه الفئة خير وسيلة للنجاة من ظلم الفقر والانخراط في صفوف الساسانية يقول: « سمعت أن المعايش إمارة، وتجارة وزراعة وصناعة، فمارست هذه الأربع. لأنظر أيها أوفق وأنفع، فما أحمدت منها معيشة، ولا استرغدت فيها عيشة، أما فرص الولايات وخلس الإمارات فكأضغاث الأحلام.... وأما بضائع التجارات فمعرضة للمخاطرات وطعمة للغارات وما أشبهها بالطيور الطيارات، وأما اتخاذ الضياع والتصدي للأزراع فمنهكة للأعراض وقيود عائقة عن الارتكاض وقلما خلا ربها عن إذلال أو رزق روح

---

(١) ظهر الاسلام: جـ ١، ص ١٢٣.

(٢) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني ـ محمد عبده ـ ص ٩٧.

بال، وأما حرف أولي الصناعات فغير فاضلة عن الأقوات ولا نافقة في جميع الأوقات ومعظمها معصوب بشبيه الحياة ولم ار ما هو بارد المغنم، لذيذ المطعم، وافي المكسب، صافي المشرب، إلا الحرفة التي وضع ساسان أساسها، ونوع أجناسها، وأضرم في الخافقين نارها، وأوضح لبني غبراء منارها.... إذ كانت المتجر الذي لا يبور، والمنهل الذي لا يغور... وكان أهلها أعز قبيل، وأسعد جيل، لا يرهقهم مس حيف، ولا يقلقهم سل سيف.... ولا يرهبون ممن برق ورعد، ولا يحفلون بمن قام وقعد... أينما سقطوا ألقطوا وحيثما انخرطوا خرطوا، لا يتخذون أوطانا، ولا يتقون سلطاناً »[1].

ومهما كان من أمر مقامات بديع الزمان والحريري التي كان ظهورها على مسرح الحياة الأدبية في القرن الرابع نتيجة مباشرة لتلك الطائفة التي عرفت بأهل الكدية أو الساسانية التي أخذت تجوب الفيافي وتنتقل في البلدان مستجدية متسولة بطرائقها الخاصة الملتوية القائمة على أعمال النصب والاحتيال وأساليب التكدي المريقة لماء الوجه، فإن هناك شاعرين هما الأحنف العكبري وأبو دلف الخزرجي فتحا الباب على مصراعيه أمام الهمذاني ومن بعده الحريري، ومهدا لهما الطريق ووضعا أمامهما النماذج الشارحة لعبارات المكدين ولغتهم المفصلة لفنهم التكدي وضروب حيلهم، فكانا بمثابة الأستاذ للتلميذ، الذي وضع أقدام تلميذه على أول الطريق بعد أن أشعلها بالقناديل الساطعة الأشعة، وأنار له مسالكها الشائكة بالشموع وكشف له مواطن وعورتها.

وعلى أية حال فإن العكبري والخزرجي يعدان خير من يمثل حركة الكدية من الناحية الشعرية في هذا القرن، وخير من يصور حياة هذه الفئة المتسولة وألوان كدهم حيث أنهما كغيرهما من الساسانيين طافا البلاد وتنقلا في الأمصار واستخدما حيل المكدين نفسها، معتمدين على أساليبهم ووسائلهم في ابتزاز أموال الناس وحثهم على إفراغ ما في جيوبهم وهم لا يشعرون بأن من يقف أمامهم يقصد اختلاسهم والاحتيال عليهم. وهكذا قضى هذان الشاعران حياتهما بين التسول والتكدي والاحتيال على مجتمع عصرهم، وخلفا لنا ثروة من شعر الكدية، تصور الأحوال الاجتماعية التي كانت تحياها بعض الفئات الشعبية في

---

(١) مقامات الحرير ـ المقامة الساسانية، ص ٥٧١ ـ ٥٧٣.

القرن الرابع، كما أنها تمثل اتجاها جديدا في الشعر العربي له ألفاظه الخاصة به وله لغته المستقلة واصطلاحاته وتعبيراته التي لا يفهمها إلا من دخل معترك حياة هذه الفئة وعايش أساليبهم وطرائقهم.

وإذا بدأنا حديثنا عن شاعر بني ساسان في بغداد وهو أبو الحسين عقيل بن محمد المعروف بأبي الأحنف العكبري، سنجده من أوائل المكدين في عصره وطريفهم ومليح جلتهم والتفصيل فيهم، بشهادة الصاحب بن عباد الذي كان يعجب بهذا الشاعر مؤكداً ذلك في قوله «لو أنشدتك ما أنشدنيه الأحنف العكبري لنفسه، وهو فرد بني ساسان اليوم بمدينة السلام، وحسن الطريق في الشعر، لأمتلأت عجباً من ظرفه واعجاباً بنظمه ولا أقل من إيراد موضع افتخاره فإنه يقول:

علـى أنـي بحمـــدِ اللـــ	ـــهِ في بيـــتٍ مـــن المجـــدِ
بـــإخـــواني بنـــي ســـاســـا	نِ أهـــلِ الـجِــدِّ والـحَـــدِّ
لهــم أرضُ خُــــراســـانَ	فقـــاشـــانَ إلى الهنـــدِ
إلـى الرومِ إلـى الزُنْـــجِ	إلـى البَلْغـــارِ والسِّنْـــدِ
إذا مـــا أعـــوزَ الطَـــرْقُ	علـى الطـــراق والجُنْـــدِ
حـــذاراً مـــن أعـــاديهم	مـــن الأعـــرابِ والكُـــرْدِ
قطعنـــا ذلـــك النهـــجَ	بـــلا سيـــف ولا غِمْـــدِ
ومـــن خـــافُ أعـــاديـــه	بنـــا في الروْعِ يَسْتَعـــدِي[1]

وأبيات العكبري السابقة تكشف لنا عن مظاهر اجتماعية عدة، استفحل وجودها بين مجتمع القرن الرابع، أولها: أن اهل الكدية أو جماعة التسول والنصب والاحتيال على الناس كانوا يشكلون جزءاً كبيراً من فئات المجتمع، دفعتهم ظروف الحياة الاقتصادية القاسية إلى الانخراط في هذا الطريق دون استحياء أو خجل من هذه المهنة. وثانيها: أن هؤلاء القوم كانوا لا يرون عيباً إن افتخروا بشرف مهنتهم وصرحوا للملأ بكديتهم ووسائل ابتزازهم للاموال، فهم إخوان لقطاع الطرق، وإن اختلفوا معهم في الوسيلة فالهدف واحد وهو الحصول على

(١) اليتيمة: جـ٣، ص ١١٧ - ١١٨.

الرزق وسد جوع البطون، ولهذا نرى العكبرى يقول في بيته الأول مصرحاً بأن أصحاب الثروة وأهل الفضل والمروءة إذا وقع أحدهم فريسة بأيدي قطاع الطرق وفتيان الليل، ورغب بالتخلص من مخالبهم الشريرة، فيكفيه التلفظ أمامهم بلفظة أنا مكد لاتفاق أهل الصنعتين على الهدف الواحد. وثالثها: أن اصحاب هذه الحرفة كانوا يلاقون استجابة لحيلهم من الناس والجماهير الشعبية، لذلك كانوا في أغلب الأحيان يؤوبون محملين بالنقود والأموال الطائلة والأرزاق الكثيرة.

ومهما كانت كمية الأموال ونوعية الأرزاق التي حصل عليها الأحنف العكبري في حياته التي قضاها مستعطفاً مستجدياً متكدياً بشعره التكدي القائم على الحيل الشيطانية المتنوعة فإنه اختار هذا الدرب كغيره من شعراء عصره وأدبائه الذين تعددت أساليب حصولهم على رزقهم، لذلك نراه يصرح على مسمع الملأ مفتخراً بمخاريقه وحيله ولصوصيته التي من خلالها استطاع الحصول على الرزق الذي غدا من العسير الحصول عليه بالطرق المشروعة، يقول:

قد قسَّمَ اللهُ رِزقي في البلاد فما ... يَكادُ يُدْرَكُ إلاّ بالتَفاريقِ
ولستُ مُكْتَسِباً رزقاً بِفَلْسَفَةٍ ... ولا بشعرٍ ولكن بالمَخاريقِ
والناسُ قد علِموا أني أخو حِيَلٍ ... فلستُ أنفِقُ إلا في الرساتيقِ[1]

ويصور العكبري آلام شقائه في حياة التكدية هذه، ويصف حزنه بسبب تلك الأيام السوداء التي يقضيها متنقلا من بلد لآخر مشرداً غريباً هائماً بلا مسكن يحميه حر الصيف ولا بيت يقيه برد الشتاء، عاقداً مقارنة طريفة بينه وبين العنكبوت والخنفساء اللتين بالرغم من ضعفهما فهّن يتمتعن بحياة رغيدة، وكل واحدة تحتفظ لها بمسكن خاص تأوي إليه بعد عملها اليومي، يقول:

العنكبوتُ بَنَتْ بيتاً على وَهَنٍ ... تأوي إليهِ ومالي مثلَهُ وَطَنُ
والخنفساءُ لها من جنسِها سَكَنٌ ... وليس لي مثلَها إلفٌ ولا سَكَنُ[2]

ويوضح لنا الحياة التي كان يحياها، مشيراً لحياة الفقر والبؤس التي كان

---

(١) اليتيمة: جـ٣، ص ١١٨ - ١١٩.

(٢) السابق: جـ٣، ص ١١٨.

يعيشها ويصف لنا غربته وبعده عن وطنه الأم، مزمجراً على من التقى بهم وقصدهم في البلاد التي تنقل بين ظهرانيها، يقول:

عشـــتُ في ذِلَّـــةٍ وقِلَّـــةِ مــالِ ... واغتـــرابٍ في مَعْشَـــرٍ أنـــذالِ
بـالأمـاني أقـــولُ لا بـــالمعـــاني ... فـغـــذائـــي حـــلاوةُ الآمـــالِ
لي رزقٌ يقــولُ بــالـوقــفِ في الـ ... رأيِ ورجلٌ تقولُ بالاعْتـزالِ [1]

ويكشف العكبري عن نقمته على الفئة الثرية الأرستقراطية التي كانت تحيا حياة نعم وترف وبذخ، على عكس حياته البائسة التي كان يقضيها فارغ اليدين خاوي الجيوب يقول:

ترى العِقْيانَ كالذهـبِ المُصفـى ... تُرَكَّـبُ فـوقَ أثفـارِ★ الدواب
وكيسي منـه خلـوٌ مثـل كَفِّـي ... أما هذا من العَجَب العُجـابِ [2]

ويقول في هذا المعنى أيضاً، معلنا ثورته الجامحة على الطبقة الثرية الحاكمة:

رأيت في النومِ دُنيانا مُزَخْـرفـةً ... مثل العروسِ تراءتْ في المقاصِيرِ
فقلتُ جودي فقالتْ لي على عَجَلٍ ... إذا تخلصتُ من أيدي الخنازيـرِ [3]

وإذا تركنا الأحنف العكبري مع أحلام يقظته المؤلمة وثورته على الواقع الاجتماعي في عصره وانتقلنا إلى رفيق مهنته مُسْعِر بن مهلهل المعروف بأبي دُلف الخزرجي الينبوعي، سنجده أيضاً شاعرا «كثير الملح والنوادر والظرف، مشحوذ المدية في الجدية، خنق التسعين في الإطلاب والاغتراب، وركوب الأسفار الصعاب وضرب صفحة المحراب بالجِراب، في خدمة العلوم والآداب مدوخاً البلاد بتنقلاته الدائمة، ذاكراً أسفاره بقوله:

وقــد صــارتْ بــلادُ اللـــ ... ـــهِ فـي ظَعنـــي وفي حِلـــي
تغـــايـــرنَ بلبثـــــي و ... تحاسَـــــدْنَ علـى رَحْلـــي
فمـــا أنْـــزِلُهـــــا إلا ... على أُنْـــسٍ مـــن الأهْـــلِ

---

(١) اليتيمة: جـ٣، ص ١١٨.
(٢) اليتيمة: جـ٣، ص ١١٩.
(٣) اليتيمة: جـ٣، ص ١١٨.
(★) الثفر: السير الذي في مؤخرة السرج.

وكان ينتاب حضرة الصاحب بن عباد، ويكثر سواد غاشيته وحاشيته، ويرتفق بخدمته ويرتزق في جملته، ويتزود كتبه في أسفاره.... وكان الصاحب يحفظ مناكاة بني ساسان حفظاً عجيباً، ويعجبه من أبي دلف وفرة حظه منها، وكانا يتجاذبان أهدابها ويجريان فيما لا يفطن له حاضرهما، ولما أتحفه أبو دلف بقصيدته التي عارض بها دالية الأحنف العكبري في المناكاة وذكر المكديين والتنبيه على فنون حرفهم وأنواع رسومهم، وتنادر بإدخال الخليفة المطيع لله في جملتهم وقد فسرها تفسيراً شافياً كافياً اهتز ونشط لها وتبجح بها »[1].

ويبدو أن أبا دلف كان أكثر حظاً من العكبري، وأكثر تمرساً في مهنته وحذقاً بفنون صنعته وألوان وسائلها وضروب حيلها، فهو كما أشار الثعالبي ينظم قصيدة دالية طويلة جداً، يورد منها الثعالبي في يتيمته حوالي مائتي بيت. وقد حاكى فيها الخزرجي رائية العكبري التي ذكرناها سابقاً، مفصلا من خلالها أصناف المكدين، مورداً وسائلهم التي كانوا يعتمدون عليها بارغام مستمعيهم بالاستجابة لمطالبهم المادية، مشيراً إلى حياة الغربة والشقاء والفقر والحرمان التي كان يحياها مع قومه الساسانيين، موضحاً العديد من الألفاظ والمصطلحات والتعبيرات التي ابتدعتها هذه الفئة للغتها الكدية.

ويستهل الشاعر قصيدته بإعلان التذمر من الدهر والشكوى من الزمان، متحدثاً عن المصائب والآلام التي كانت تعترض مسلكه في غربته متنقلا في البلاد متكدياً، فيقول:

جفونٌ دمعُها يجري ... لطولِ الصَّدِّ والهجرِ
وقلبٌ تركَ الوَجدُ ... بهِ جمراً على جَمْرِ
لقد ذُقْتُ الهوى طعميـ ... ـنِ من حُلوٍ ومن مُرِّ
ومن كان من الأحرا ... رِ يسلو سلوةَ الحُرِّ
ولا سيَّما في الغُربـ ... ـةِ أودي أكْثَرَ العُمْرِ
تعريتُ كغصنِ البا ... نِ بينَ الوُرْقِ والخُضْرِ
وشاهدتُ أعاجيباً ... وألواناً من الدَّهْرِ

(١) اليتيمة: جـ ٣، ص ٣٥٢.

فطابت بالنوى نفسي   على الإمساك والفطرِ

ويؤكد الخزرجي نسبه لهذه الجماعة، مصرحاً بلا تحرج أو خجل بعلو مكانة هذه الفئة وأصالة أفرادها وعناصرها التي ينتمي إليها والذين تجمعه بهم حياة الغربة وتربطه بهم مواثيق الدهر ونكباته، يقول:

على أني من القوم البـ   ـهـا ليلِ بني الغُرّ
بني ساسانَ والحامي الـ   ـحمى في سالفِ العَصْرِ
تغربنا إلى أنَّا   تناءَيْنا إلى شَهْرِ
فظلَّ البينُ يَرْمينا   نوىً بطناً إلى ظَهْرِ
كما قد تفعلُ الريحُ   بكُثْبِ الرَّمْلِ في البَرّ
فطبنا نأخذُ الأوقا   تَ في العُسْرِ وفي اليُسْرِ
فما نَنْفكُّ من صمي   وما نَفْتَرُّ من مثْرِ
فأحلى ما وجدنا العيـ   ـشَ بينَ الكَمْدِ والخَمْرِ

ويستطرد الشاعر بعد تأكيد روابط الأخوة والصداقة التي بينه وبين أهل الكدية، الحديث مفتخراً بقومه الذين جابوا الأرض والبحر بأقدام خيولهم يأخذون الجزية من العباد حتى بلغوا فيها من الصين إلى مصر والمغرب، لا ترهبهم قوة ولا يأبهون بما يعترضهم من حوادث، فالدنيا بمسلميها وكفارها هي ملك لهم وملك لأقدامهم يطؤونها حين يريدون ويغادرونها ساعة ما يشاؤون، ولا أحد يستطيع ثنيهم عن عزائمهم الحديدية، وقراراتهم التي يتخدونها[1]، يقول:

فنحن الناس كلُّ النا   سِ في البَرِّ والبَحْرِ
أخذنا جزيةَ الخَلْقِ   من الصينِ إلى مِصْرِ
إلى طنجةَ بل في كُـ   ـلِّ أرضٍ خيلُنا تَسْري
إذا ضاقَ بنا قُطْرٌ   نَزِلٌ عنه إلى قُطْرِ
لنا الدنيا بما فيها   من الإسلامِ والكُفْرِ
فنصطافُ على الثَّلْجِ   ونشتو وبلدَ التَمْرِ

(١) اعتمدنا في تفسير مصطلحات هذه القصيدة الساسانية على تفسير الثعالبي لها في يتيمته.

فنحـــن المَيْـــزقـــانيـــو نَ* لا نـــدفـــع عـــن كِبْـــرِ
هـــمُ شَتَّـــى فَسَلْنِـــي عَنْـ ـهـــم ينبيـــك ذو خبـــرِ

ويبدأ أبو دلف ـ بعد إعطـاء سـامعـه فكـرة ونبـذة بسيطـة عـن أحـوال هـذه الجماعـة التي انتشرت في أنحاء العـالم تجوب أمصـاره طلبـاً للـرزق بلا قيود ـ الحديث عن أصناف هذه الطائفة وأنواعها، مشيراً إلى حرفهم المتنوعة وحيلهم الشيطانية الكدية وخرافاتهم وشعوذاتهم ومخاريقهم وما إلى ذلك من الرموز والاصطلاحات التي يستخدمونها في لغتهم الكدية ولا يفهمها غيرهم.

وأصناف المكدين وحيلهم التي أوردها الخزرجي في قصيدته الساسانية هذه، لا نستطيع ذكرها خاصة في هذا المجال نظراً لكثرتها الجمة، لذلك سنكتفي هنا بذكر بعضها كـإثبـات لغتهـم التي اخترعـوهـا وألفـاظهـم التي ابتـدعـوهـا ومصطلحاتهم التي ساروا عليها في تسولهم وتكديهم.

فمن هؤلاء القوم جماعة تعرف العشيريين الذين يتثاقفون على دوابهم كالغزاة يكدون. ومنهم المصطبانيون، وهم قوم يزعمون أنهم خرجوا من الروم وتركوا أهاليهم رهائن عندهم فطافوا البلاد ليجمعوا ما يفكونهم به. ومنهم المطراش الذي يستغل يده المقطوعة فيكد عليها. ومنهم المدرجون، وهم الذين يقعدون وينامون في الطرقات والسكك والأسواق على طـريـق المارة ومـدرجـة الريـاح فتعلوهم بغبرة التراب حتى يرحموا ويعطوا.ومنهم أيضاً القناء الذي يقرأ التوراة والإنجيل ويوهم أنه كان يهودياً أو نصرانياً فأسلم وهذه الأنواع الكدية نلحظها في قول الخزرجي:

ومنـــا العُشيريـــونَ بنـــو الحملـــةِ والكَـــرِّ
ومنـــا المصْطبـــانيـــو نَ مـــن ميـــزق* بـــالأسرِ
ومنـــا كُـــلُّ زمكـــدانِ غـــدا مُحْـــدَودِبَ الظَّهـــرِ
ومنـــا كـــلُّ مِطـــراشِ مـــن المكلـــوذَةِ* البَتْـــرِ

(*) الميزقانيون: هم أصحاب الكدية، وميزق: كدي.

(*) الميزق: المكدي.

(*) المكلوذة: المقطوعة.

وفي المَدْرَجةِ الغَبْرا ء منا سادةُ الغُبْرِ
ومنا كل قناء على الإنجيلِ والذِّكْرِ

ومن أصنافهم أيضاً من يقف ويسقي الماء، ويقول: أنا المولى الأبطحي، ومنهم من يحمل قوساً عربية يستجدى بها. ومنهم الطفشل الذي علق لسانه وتشبه بالأعراب.ومنهم من يقف على أبواب المساجد مستجدياً بعد انتهاء الصلاة. ومنهم الدشدش الذي يضع في أسته شبه حشو كحقنة، وينام على الطريق ويخرج من أسته كالدشيشه.ومنهم الرشرش الذي يكون معه مبولة مع خصاه فإذا جاءه البول رششه على الناس.ومنهم القشقش الذي يتعمد إخراج ريحة منه فيتأذى به المصلون فيعطونه حتى يخرج ومنهم اليزنق الذي يثقب في بدنه ثقبة وينفخ فيها حتى يتورم بدنه. واليخنق الذي يضع المنديل في رقبة نفسه ويفتله حتى ينتفخ رأسه ووجهه. واليزلق، وهم يمشون عراة الجسم والعورة. ومنهم المستعش وهم الذين يدورون على أبواب الدور فيما بين العشاءين ويقولون رحم الله من عشّى الغريب الجائع، وينعرون بذلك حتى يأخذوا من كل دار كسرة ويرجعوا بها. ومنهم الشدذ وهم قوم يكون معهم دفاتر حديث يروونها على الناس في اللواط وشرب الخمر. ومنهم القصر، وهو الأتون يدخله الواحد من القوم فيطرح نفسه في الرماد ثم يخرج وعليه غبرة الرماد ويوهم أنه آوى إليه من شدة البرد وعدم الملبوس:

ومن ساقَ الولا بالما ء أو قوس أبي حِجْرِ
ومن طفْشَلَ أو زَنْكَ ل ★ أو سطّلَ ★ في السِّرِ
ومن زَقّى ★ الشَّغاثاتِ ★ غداءاتٍ وبالعصرِ
ومن دشَّشَ أو رَشَّ شَ أو قَشَّشَ يَستَدري
ومن يَزْنَقْ أو يخس نق أو يذلُقْ بالدُّبْرِ
ومنا كل مُسْتَعْشٍ من النعارةِ الكَدرِ

(★) زنكل: الاحتيال في السلب
(★) سطل: المتعامي وهو بصير، يقال للأعمي: الاسطيل
(★) زقى: صلى
(★) الشغاثات: المساجد.

ومــن شَــدَّدَ في القــولِ ومــن رَمَّــدَ في القَصْــرِ

إضافة إلى الأصناف السابقة، هناك قوم ينظرون في الفال والزجر والنجوم، ويعطون قوماً دراهم حتى يأتون ويسألوهم عن نجمهم وعما هم فيه، فينظروا لهم ثم يردون الدراهم عليهم وربما أخذوها لأن النجم لم يخرج كما يريده، حتى يقع أحد التنابل وهو الأبله الذي يقبل المخاريق على نفسه، ويغتر بما يورد المنجم عليه، فيخرج هو أيضاً دراهمه طمعاً في ردها فيأخذها منه ويسخر منه. ومنهم المقنون، وهو الذي يقول: كان أبي نصرانياً وأمي يهودية وأن النبي ﷺ جاءني في النوم، وقال: لا تغتر بدين أبويك واتبع ملتي، فأسلمت. ومنهم البنون، الذي ينتسب للبانوانية وهم الشطار، ويدعون بأنهم فروا من السجن عن طريق الحيل. ومنهم من يطين وجهه وساعديه بطين الحمرة ويروي الأشعار على رؤوس الأشهاد في الأسواق. ومنهم منفذ الطين، وهم قوم يخضّبون لحاهم بالحناء، ويدعون أنهم شيعة ويحملون السبح والألواح الطينية ويزعمون أنها من قبر الحسين بن علي رضي الله عنهما فيتحفون بها الشيعة. ومنهم المشقف وهو الذي يأخذ ماء النوشادر فيكتب بها الرقاع ويتركها بين يديه فإذا مر به شخص قال له جرب بختك وخذ رقعة من هذه فيأخذها ثم يعطيه إياها فيقذفها في النار فيظهر المكتوب أسود. ومنهم من كان يدعى الكيسانية، وهم قوم عرفوا قوماً من الكيسانية والغلاة فيجيبونهم، ويكدون عليهم بالمذهب. ومنهم النوحة الباكون، وهم قوم ينوحون على الحسين بن علي، ويروون الأشعار في فضائله ومراثيه. ومن حيلهم أيضاً، أن بعضهم كان يحضر الأسواق فيقوم واحد منهم برواية فضائل أبي بكر رضي الله عنه ويقوم آخر برواية مناقب وفضائل علي رضي الله عنه، فلا يفوتها درهم الناصبي والشيعي ثم يتقاسمان الدراهم، وهذا ما نلحظه في قوله:

ومــن يــزرَعْ مــن الهادو رِ* تكسيحًــا* مــن البِــذْرِ
إلى أن يقــــعَ التنبـــلُ في محصــدةِ الجَــزْرِ
ومــن قَنَّــونَ أو بَنُّــونَ أو طيِّــنِ بــالشِّعْــرِ

(*) الهادور: كلام الحلقة التي يجتمع الناس عليها.

(*) التكسيح: الممانعة.

ومـــن شقَّـــفَ * بـــالماء ومـــن شَقَّـــفَ بـــالجَمْـــرِ
ومـــن كَـــدَّى على كيســـا نَ في السرِّ وفي الجَهْـــــر
ومنـــا النـــائـــحُ المُبْكـــي ومنـــا المُنْشِـــدُ المُطـــرِي
ومـــن ضَـــرَّبَ في حـــبٍّ علـــيٍّ وأبـــي بكـــرِ

وكما عدد الخزرجي أصناف قومه المكدين شارحاً حيلهم وألاعيبهم التي كانوا يمارسونها في حياتهم المعيشية، كذلك نراه قد شرح لنا شرحاً وافياً أساليب تقاسمهم للأرزاق التي يحصلون عليها، وكيفية إدخارهم لكسر الخبز التي يجمعونها في أكياس كبيرة، متحدثاً عن ثيابهم وملابسهم الرثة والرقع البالية التي يلتقطونها من الشوارع والطرقات، فيستخدمونها ملابس تستر أجسادهم، هذا إضافة إلى قذاراتهم وعدم عنايتهم بأنفسهم، حيث تـرى القمـل سـابحاً في رؤوسهم وعلى ثيابهم:

تـــرى للقمـــلِ في كـــلِ شِقَـــاعٍ مـــائتي وَكْـــرِ
ومـــن دَمَّـــج * في الثلـــج وفي الوَحْـــلِ بلا طِمْـــرِ
ولاّ ينظُـــر إلاّ كـــا لِحَـــاً ذا نَظَـــرٍ شـــزر
فـلا يبـــرحُ أو يـــأخـــذُ مـــا يـــأخـــذُ بـــالصقْـرِ
وفي الغُميـــزِ منـــا فتيـــةٌ مـــن رَغَـــلٍ قَـــذْرِ
هُـــمُ بيـــتُ المشـــاميـــلِ * مـــع القَنَـــابـــرِ * الحُفْـــرِ
غـــدوا مثـــلَ الشيـــاطين عليهـــم أثَـــرُ الفَقْـــرِ
فيـــأتـــونَ ببربـــازا * رَ * كـــالقفيـــا مـــن المَجْـــري
وعبـــوه أنـــابيرَ * مـــن الزَّغْبَـــلِ * والبُـــرِّ (١)

(*) الشقيفة: الرقعة.
(*) دمج: إذا قام في البرد.
(*) المشاميل: الرغفان واحدها مشمول.
(*) قنابر: جمع قنبرة وهو الكسرة من الخبز
(*) بربازار: لأنه ذو ألوان.
(*) القفيا: هو خبز السبيل الذي يجديه الاعلاء على الفقراء والضعفاء.
(*) أنابير: يعني أنهم إذا جمعوا الخبز جعلوه كالانبارات بين أيديهم.
(*) الزغبل: كل ما خالف الحنطة.
(١) اليتيمة: حـ ٣ ص ٣٥٤ ـ ٣٧٣.

فهذه بعض المقتطفات من ألوان المكدين وأصنافهم ووسائل تكديهم التي ساقها الخزرجي في قصيدته الطويلة هذه، فهي إن دلت على شيء إنما تدل على أن شعر التكدي في القرن الرابع كان يمثل اتجاهاً شعرياً جديداً له خصائصه الموضوعية وله لغته واصطلاحاته وألفاظه الخاصة بشعرائه. بمعنى آخر لقد أضاف الخزرجي والعكبري موضوعاً شعرياً مستحدثاً إلى موضوعات الشعر العربي، وفتحا الباب على مصراعيه ومهدا الطريق للهمذاني ومن بعده الحريري لينسجا من بعدهما مقاماتهم على منوال معانيها وألفاظها. كما كان لهما الأثر في ابن الحجاج الذي استخدم في شعره ألفاظ المكدين وعباراتهم واصطلاحاتهم وكأنه شاعر من شعراء الكدية الرسميين. وسنورد لهذا الشاعر بعض مقطعات من هذا الشعر لنؤكد من خلاله بأن هذا الاتجاه كان نابعاً من ظاهرة اجتماعية لعبت دوراً خطيراً في حياة الشعراء، فترجموها شعراً نستشف منه معاناة الشعب في القرن الرابع وحرمانهم من الحياة الاقتصادية الكريمة.

يقول ابن الحجاج مصوراً حياة العز والترف التي كان يحياها في بلاط الحكام غير أن مخالب القدر كانت له بالمرصاد فأبعدته عن حياة النعيم هذه وحولت حياته إلى البؤس والجوع:

هــــذا وأيــــامُ أكلــــي عنـــد الملـــوكِ الكبـــارِ
مـــا كنـــت أفْطُـــرُ إلاّ على كُبـــودِ القَمـــاري
مشـــويـــةً وقَلايـــا فـــاليـــوم سنـــور داري
إذا أرادت تعشـــى تنغَّصـــتْ لـــي بفـــارِ[1]

ويكتب لأحد وزراء عصره يَطْلُب منه تعمير محابس المياه في بيته، فيسير على نهج المكدين في تسولهم واستعطافهم وحيلهم على العباد، فيقول:

خِفـي فما أنـتِ بمعـذورةْ ولا على نُصْحـك مشكـورةْ
أذاكِ كم يُصْـدَعُ قلبي بـه وإنمـا قلبـي قـارورةْ
في كـل شيء أنـتِ يـا هـذهِ مغمـومـةٌ بي غيـر مَسرورةْ
حتى مَسنّـاتي التي أصبحـتْ وهي خـرابٌ غيـرُ مَعمـوره

(١) اليتيمة: جـ٣، ص ٥٦ - ٥٧.

أيتهـــا الـمـــرأةُ لا تقلقــــي من قبـل أن تَسْتعملي الصــورهْ
لي سيـدٌ أضحـتْ عنـايـاتُـهُ على مَسَنَّـاتِــيَ مــوفــورهْ
نــاهــدتُــهُ فيهــا علـى أنهـا تجعـلُ بـالصـاروجِ كـافـورهْ
مِنّي أنا لا شيءَ ومِـنْ سيـدي الـ آجــر والصنـــاع والنـــورهْ (١)

وها هوذا ابن الحجاج في مقطعة أخرى، حين يدعى إلى عرس فيعود داعيه للاعتذار عن دعوته، فيرسل له ابن الحجاج هذه الأبيات طالباً قطعة لحم تعويضاً عن حضوره حتى ولو كانت هذه القطعة في وزن خردلة، أو رغيفاً من الخبز حتى ولو كان الآخر رقيقاً شبيه الورقة، شأنه في طلبه هذه شأن فئة أهل الكدية الذين كانوا يجمعون كسر الخبز ويخزنوها في الزنابيل ثم يتقاسمونها فيما بينهم فيقول:

يـا وقِـحَ الوجـهِ جيـد الحَدَقـهْ خِسْتَ بوعدي وكنتَ غيرَ ثِقَـهْ
أيـن نصيبي مـن الطعـامِ ومـا طمعـتُ في لعقـةٍ مـــن المرقَــهْ
أشفقـــتَ مني وكـــان يُقنعُني عندك ما ليسَ يـوجـبُ الشَفَقَـهْ
قطعـــةُ لحمٍ في وزن خَــرْدَلــةٍ على رغيـفٍ كـــأنَّــهُ وَرَقَــهْ (٢)

ويبعث لأحد حكام عصره شارحاً له ظروفه البائسة، التي يقضيها على الثريد والخبز اليابس بلا مرق يطريه ليستطيع مضغه، أما اللحم فلا يراه ولا يعرف له طعماً، حتى أن شهوته إليه عملت منه لحماً وضع على وضم، يقول:

ياسيدَ النـاسِ عِشْـتَ في نِعَـمٍ تـأوي إليهـا ممالـكُ العَجَـمِ
بَـديهتي في الخصـامِ حـاضِـرُهـا أشهـرُ في الفَيْلَقَيْـنِ مـن عَلَـمِ
والخَطُّ خَطـي كما تـــراهُ ولا الـ ـزهرةُ بين القِـرْطـاسِ والقَلَـمِ
هـذا وخُبْـــزي حـــاف مَـــرَقٍ فكيـفَ لـو ذُقْـتَ ثـردةَ الدَّسمِ
مـــالي وللَّحْـــمِ إنَّ شَهْـــوَتَـــه قــد تَـــرَكَتْني لحماً على وَضَـــمِ
ومـا لِحَلْقـي والخبـزُ يَجْـرَحُـهُ بالمِلحِ يشكو حُـزونـةَ اللُّقَـمِ (٣)

---

(١) السابق: جـ ٣، ص ٥٨.
(٢) اليتيمة: جـ ٣، ص ٦٢.
(٣) السابق: جـ ٣، ص ٥٨.

ويكتب ابن الحجاج لابن قرة يستجديه مركوباً، فيستخدم في شعره لغة المكدين نفسها معتمداً على وسائلهم وحيلهم الوضيعة، ليرق له قلب سامعه فيعطف عليه، ويقضي له طلبه الذي أراق عليه ماء وجهه يقول:

يا سيدي دعوةُ ذي رِحلَةٍ ... مقصّرٍ في الجري مسبوقِ
والقومُ قد صحَّ بهم عزمُهم ... وضربوا بالطَّبْلِ والبُوقِ
وضَمَّروا للسير أفْراسَهُمْ ... وفرسي الأشهبُ في زِيقي
بل لي كُميتٌ ما رُئِيَ مثلُه ... يا سيدي قَطُّ لِمَخلوقِ
كأنني في متنِه راكباً ... داليةٌ في رأسِ زرنوقٍ ★
ما فيَّ فضل لا ولا فيه لي ... لأنني وهو على الرِّيقِ (١)

وحيال ما قدمنا من شعر لابن الحجاج جرى فيه شاعره مجرى أهل الكدية وأسلوبهم في تكديهم جاز لنا ان نسأل أنفسنا سؤالاً له أهميته في مجالنا هذا، ترى ما الأسباب التي كانت الدافع الحقيقي لاستخدام ابن الحجاج هذه الوسيلة التسولية، بالرغم من أنه كان موفور الحظ من الإكرام والإنعام عند حكام عصره، مجاباً إلى مقترحاته من الصلات الجسام؟.

الواقع لو أننا أردنا معرفة السبب الحقيقي لوجدناه في استفحال ظاهرة التسول والتكدي في مجتمع هذا القرن، وانغماس أعداد كبيرة وفئات كثيرة من الطبقات الشعبية الفقيرة في هذا المسلك ليكفلوا لأنفسهم مسايرة ضروب العيش القاسية، ومتطلبات حياة المجاعة البشعة التي كانوا يتعرضون لها دوماً وتلاحقهم سنة وراء أخرى. لذلك كان شيئاً ضرورياً وحاجة طبيعية جداً أن يردد هذا الشاعر صاحب الجمهور الكبير والشعبية المدوية في العراق وخارجه، صيحات أحزان محبّيه وآلام جمهوره المعجب بشعره، ويلجأ كما لجأ في صوره المجونية إلى الرسوم الكاريكاتيرية السريعة الهازئة من جشع الحكام، والنقد الجريء البناء لأحوال مجتمعه، فكانت أغلب اشعاره كالرسوم الصحفية النقدية، تطبع الابتسامة على الشفاه، ولكنها تترك في الوقت ذاته أثراً عميقاً في العقل والضمير

(★) الزرنوق: منارتان تبنيان على جانبي رأس البئر

(١) اليتيمة: جـ٣، ص ٦٠.

والوجدان، وإلا بماذا تفسر قوله مستجدياً حين يرى كلاب عز الدولة بختيار تطعم لحم الجدا:

رأيتُ كلابَ مولانا وقوفاً ورابضةً على ظهْرِ الطريقَ
فمن وَرْدٍ له ذنبٌ طويلٌ يُعَقِّفُهُ ومهلوبٍ خلوقي
تغذا بالجَدا فوددتُ أني وحقِّ اللهِ خركوشٌ سلوقي
فيا مولاي رافقني بكلبٍ لآكُلَ كلَّ يومٍ مع رَفيقي[1]

إذن فحياة الفقر والبؤس والفاقة وشظف العيش كانت السبب في بزوغ هذه الظاهرة الاجتماعية التي عانى منها الشعراء والأدباء والطبقة المثقفة قبل عامة الشعب وليس أدل على ذلك إلا قول عبدالوهاب المالكي الذي لا يجد قوتاً له في بغداد فيغادرها طلباً للرزق، وحين يطلب منه البقاء يرد بقوله « لو وجدت بين ظهرانيكم رغيفين كل غداة ما عدلت عن بلدكم »[2]. وحال أبي سليمان المنطقي الفيلسوف صاحب الشهرة العريضة فقد كان في « حاجة إلى رغيف وحاله وقوته قد عجزا عن أجرة مسكن وعن وجبة غذائه وعشائه »[3]. إضافة إلى ذلك ما رأيناه من شكوى الشعراء الدائم وتذمرهم الدائب وتصريحهم بفقرهم المدقع وترديدهم حياة الحرمان وشظف الحاجة ووصفهم للحرف التي تنقلوا فيما بينها كي يكفلوا لأنفسهم الحياة.

فمحمد بن عبدالعزيز السوسي ينظم قصيدة طويلة تربو على أربعمائة بيت يصف فيها حياة البؤس التي كان يحياها متنقلاً بين الحرف الكثيرة التي لم يستطع عن طريق أي حرفة منها تأمين لقمة العيش، مصرحاً للعباد كافة بأن بيته يصفر من الطعام والأكل فيقول:

الحمدُ للهِ ليس لي بختُ ولا ثيابٌ يضمها تختُ
سيَّانَ بيتي لمن تأمَّلَهُ والمهمهُ الصحصحانُ والمرْتُ
أمِّنْتُ في بيتي اللصوصَ فما للصِّ فيه فوقٌ ولا تحتُ

---

(١) اليتيمة: جـ ٣: ص ٥٧.
(٢) الكامل في التاريخ: جـ ٦، ص ٣٢١.
(٣) السابق: جـ ٦، ص الصفحة نفسها.

فمنـزلي مطبـقٌ بـلا حَـرسٍ صِفْـرٌ مـن الصِفْـرِ حيثما دُرْتُ
إبريقيَ الكوزُ إن غسَّلْتُ يَـدي والطينُ سَعْـدي وداريَ الطِسْتُ
وعـاجـلَ الشيـبُ حينَ صيرني فَـرَزْدَقـي المشيـبُ إذا شِبْـتُ
يا ليت شِعري مالي حـرمْـتُ ولا أعطـى مـن إن رأيتـهُ آغتَفْلْـتُ
بل ليتَ شِعـري لما بـدا يقسمُ الـ أرزاقَ في أيِّ مطبـقٍ كُنْـتُ
والحمـدُ لله قـاسمِ الرزقِ في الـ خلقِ كما اختارَ لا كما آخْتَرْتُ(1)

وأسئلة واستفسارات متتالية متعاقبة تطرح نفسها بنفسها في ختام حديثنا عن شعر الكدية، ترى لماذا انحصر هذا الشعر ضمن أسوار بغداد والمناطق التي كانت تحت نفوذ بني بويه فقط، دون انتشاره في البيئات الشعرية الأخرى بالرغم من انعدام الإقليمية التي نفينا وجودها نفياً قاطعاً في شعر هذا القرن؟ ولماذا ثار شعـراء البيئـة المذكـورة على واقعهـم وواقـع مجتمعهـم الاقتصـادي والاجتماعي، وزمجروا على حكام عصرهم وأصحاب النفوذ ونقدوهم نقداً لاذعاً هادئاً من خلال شكواهم الزمان وزمجرتهم على العصر وذمهم للدهر؟ ولماذا لم تحظ البيئات الأخرى بمثل هذه الثورات النقدية للعصر وذلك السخط من شعرائها؟ ألم يعيشوا ظروف الناس في بلادهم؟ أم أنهم لم يعانوا ما عاناه شعراء بلاد فارس والري وبغداد؟ أم أنهم عاشوها لكنهم لم يتجرؤوا في التعبير عنها للجماهير خوفاً من الحكام؟ أم انهم التفوا حول موائد أسيادهم وانغمسوا في فلك ترفهم وشاركوهم حياتهم الباذخة بين القيان والغلمان ونسوا فقر الشعب ومعاناة الجماهير وكأن الأمر لا يعنيهم؟.

الذي لا شك فيه أن الوضع الاقتصادي في جميع الأمصار الاسلامية في تلك الفترة كان يسير إلى التدهور والانحطاط والاختلال، وجميع شعوب تلك البلاد عانت المعاناة القاسية، وذاقت مرارة الفقر وحنظل الحرمان، وتعرضت أجسادها لمخالب جشع الحكام وظلم ذوي الجاه والسلطان، إلا أن بغداد والمناطق التي سيطر عليها البويهيون كانت معاناتها أكثر من أي منطقة أخرى، وتعرضت شعوبها للمجاعات المتعددة التي راح ضحيتها مئات الأبرياء وآلاف الضحايا التي

(1) اليتيمة: جـ ٣، ص ٤٢٦.

خرجت من بيوتها ونزلت الشوارع طلباً للقوت. ولـو أردنـا معـرفـة السبـب الحقيقي في ذلك، لأرجعناه بصورة أكيدة لحكام بني بويه الذين أجهدوا الشعب بالجبايات وأجهضوهم بالضرائب الباهظة التي فاقت حدود الظلم والتعسف وكانوا يفرضونها عليهم من وقت لآخر. وهذا ما دفع أعداداً كبيرة من التجار والمزارعين إلى ترك حرفهم وإغلاق متاجرهم ومزراعهم لعدم قدرتهم على تحمل الضرائب المفروضة عليهم من حكام عصرهم وولاتهم الذين عاشوا حياتهم في قلق عسكري واضطراب سياسي، وليس أدل على ذلك ملاعق المهلبي الذهبية التي كان يستخدمها في طعامه وتلك القصور الشاهقة الفاخرة التي بناها عضد الدولة والصاحب بن عباد وغيرهما من زعماء بني بويه الذين أرهقوا الناس بكثرة الضرائب وأرهقوا معهم خزائن الدولة في بغداد بعد تحكمهم بشؤونها، حتى رواتب الخلفاء العباسيين كانت تدفع بأمر عضد الدولة وعز الدولة. وإلا بماذا تفسر إدخال الخزرجي الخليفة المطيع ضمن قائمة المكدين والمتسولين؟ ربما نتصور أنه مجرد هجاء لخليفة المسلمين لكن لا تنسى بأن هذا الشعر يصور جانباً آخر وهو تصوير الحالة السيئة التي وصل إليها الخليفة العباسي فصار يكدي من عز الدولة.

ومنّـا شعـراءُ الأر ... ضِ أهلُ البـدو والحَضَـرِ
ومنّـا سـائـر الأنصـا ... رِ والأشـرافِ مـن فهْـرِ
ومِنّـا قَيّـمُ الديـنِ الـ ... مطيـعُ الشـائـع الذكـرِ
يُكَـدّى مـن معـزِ الدو ... لـةِ الخبـزَ على قَـدْرِ
ومـن يَطْحَـنُ مـا يَطْحَـ ... ـنُ بـالشـدةِ والكَسْـرِ[1]

وسيظل حكمنا السـابـق مجرد تعسـف إن اكتفينـا بـالتشبـث بـالأوضـاع الاقتصادية وجعلناهـا سببـاً رئيسـاً في ثـورة شعـراء تلـك البيئـة على الواقـع الاقتصادي وذمهم للزمن وانتشار شعراء الكدية. بيد أنه يجب علينا ألا نغفل كثرة الشعراء الذين أنجبتهم تلك البلاد ولم تسعف الظروف القسط الأكثر منهم وخاصة أوساطهم ومغموريهم الدخول بثيابهم العادية مجالس الحكام وقصورهم،

(١) اليتيمة: جـ٣، ص ٣٦٧.

تلك القصور التي فتحت أبوابها لفئة معينة من فطاحل الشعراء وجهابذة الشعر وأفذاذه في زمانهم لغلاء مهر كلامهم وارتفاع ثمن بضاعتهم عند أسياد البيئات الشعرية في عصرهم.وما عداهم فلم يجدوا أمامهم غير الشكوى من الزمان وذم الدهر ونعته بـالأوصـاف المشينـة والتهجـم على العصر ومجتمعـه والانخراط في صفوف جماعات الكدية والصعلكة تنفيساً لأحزانهم في معيشتهم وتعبيراً عن آلامهم الاجتماعية وتفريغاً لسخطهم ونقمتهم على أحوال العصر السيئة.

وعلى أية حال فإن حياة الفقر وشظف العيش والحرمان التي عاشها بعض شعراء القرن الرابع خاصة في العراق وبلاد فارس والجبل كانت سبباً في ظهور شعر الكدية الذي جاء تلبية مباشرة وصورة صادقة عن حياة فئة شعبية كادحة كان من ثمارها ظهور الساسانية التي ينتمي إليها العكبري والخزرجي.

شعر المداعبات

لم تكن الفنون الشعرية التي ذكرناها فيما تقدم، وحدها التي ابتدعها شعراء القرن الرابع واستحدثوا معانيها وكان لهم فضل السبق في ابتكار صورها وتشبيهاتها، وإنما كان إلى جانب ذلك شعر المداعبات الذي كان ظهوره استجابة حقيقية لمفاهيم العصر الحضارية وأذواقه الأرستقراطية ومتطلباته الأدبية وصورة مباشرة لمراسيمه الاجتماعية المترفة.

وشعر المداعبة او المهازحة إما أن يكون بوساطة الرسائل الإخوانية الشعرية التي كان يتبادلها شعراء هذا القرن فيما بينهم أو من خلال مطارحات تتم في حفلات السمر ومجالس الشعر وندواته التي كانت تعقد أغلب الأحيان في بلاط الحكام وقصور الوزراء ومحبي الأدب منهم بصفة خاصة. وإذا تلمسنا ألوان المداعبات التي كانت تتم بين الشعراء في مساجلاتهم الشعرية الإخوانية سنجد الثعالبي قد منح هذه الألوان الدعابية اهتماماً كبيراً مختاراً منها في يتيمته نصوصاً شعرية جمة، يشعر الباحث بسبب كثرتها وكثرة شعرائها بأن هذا الأديب الناقد لم يكن اختياره لها عفوياً وإنما كان قاصداً من ذلك تأكيد قوله الذي صرح به

في إطلالة مقدمته التي عقدها في مستهل كتابه، وهي رغبة شعراء القرن الرابع الجامحة في اختراع الجديد وولعهم الشديد بالبحث عن أبكار المعاني واختراع الصور المستحدثة والموضوعات المبتكرة التي لم يتنبه إليها آباؤهم ولم يلتفت إليها أجدادهم من قبل.

ومهما يكن من أمر فإنّ أبا إسحاق الصابي ورفيقه أبا الفرج الببغاء خير من يمثل هذه الظاهرة الشعرية في رسائلهما الدعابية التي دارت بينهما. وقد سبق أن ذكرنا أنه كانت هناك علاقة وطيدة ومحبة عميقة بين الشاعرين، لكن هذه الصداقة حدث لها ما يشوبها، وذلك حين كان الصابي رهين سجن عضد الدولة في بغداد، فيشد الببغاء الرحال من حلب ويتجه إلى بغداد لزيارة هذا الصديق للتخفيف عن مصابه وتسليته في معتقله، بيد أن هذه الزيارة لم تتكرر مرة أخرى، فكان لتلك القطيعة من جانب الببغاء الأثر الكبير في نفس الصابي الذي وجد في الشعر متنفسه الوحيد ووسيلته اليتيمة لفض ما في قلبه عن هذا الصديق الحميم الذي قطع مواثيق المحبة وروابط المودة والصداقة، فيرسل له مع رسوله من معتقله رسالة شعرية تضمن تشبيهات لطيفة وصوراً فنية مرحة جميلة وروحاً دعابية دمثة متخذاً من لقب هذا الشاعر بالببغاء مادة لفكاهته وهيكلاً لمزاجه الخفيف، فيقول:

أبا الفرج اسلمْ وابقَ وانعمْ ولا تَزَلْ
يزيدك صَرْفُ الدهرِ حظاً إذا نَقَصْ
مَضى زمنٌ تَستامُ وصلي غالياً
فأرخصتهُ والبيعُ غالٍ ومُرْتَخَصْ
وآنستَني في محبِسي بزيارةٍ
شَفَتْ كَمَداً من صاحبٍ لك قد خَلَصْ
ولكنها كانت كحسوةِ طائرٍ
فَواقاً كما يستفرصُ السارقُ الفُرَصْ
وأحسبُكَ استوحَشْتَ من ضيقِ مَحبِسي
وأوجسْتَ خوفاً من تَذَكُّرِكَ القفَصْ

كـذا الكَـرزُ ★ اللُماحُ ينجـو بنفسِـهِ
إذا عـايَـنَ الأشراكَ تُنْصـب للقَنَـصْ
فحـوشيـتَ يـا قسَّ الطيـور فصـاحـة
إذا أنَشَـدَ المنظـومَ أو دَرَسَ القَصَـصْ
مـن المِنسَـرِ ★ الأشغَـى ومـن حـزَّةِ المُدَى
ومـن بُنْـدقِ الرامـي ومـن قَصَّـةِ المقَـصْ
ومـن صَعْـدَةٍ مـن الدِّبْـقِ ★ لَهْـذَمٌ
لفـرسانِكـمْ عنـد الطِّعـانِ بهـا قَعَـصْ
فهـذي دواهـي الطيرِ وُقِّيـتَ شَـرَّهـا
إذا الدهرُ من أحـداثِـهِ جَـرَعَ الغُصَـصْ(١)

وما أن تصل هذه الرسالة إلى يدي الببغاء، ويقرأ أبياتها التي يستمتع بمعانيها ويستلطف جمال تشبيهاتها ويعجب بروحها الدعابية المرحة، وخاصة باللقب الذي لقبه به صاحبه وهو « قس الطيور » حتى يجيبه في الحال على هذه المعاني بأبيات لا تقل في روحها الدعابية وهيكلها الإبداعي عن أبيات الصابي، وحتى تكتمل الصورة الاخوانية يختار الببغاء لأبياته بحر الطويل الذي جاءت فيه أبيات رفيقه وكذلك القافية نفسها. ولا ينسى الشاعر أن يلتفت لعضد الدولة وهو المسؤول عن اعتقال هذا السجين، فربما يشفع له ويطلق سراحه حين يقرأ أو يسمع عبارات الإطراء قادمة إليه من حلب ومن البيئة التي فيها خصمه سيف الدولة، يقول الببغاء:

أيا ماجداً مذْيَمَّمَ المجدَ ما نَكَـصْ — وبدرَ تمامٍ مذ تَكامَـلَ مـا نقَـصَ
ستخلُص من هذا السِّرارِ ★، وأيُّما — هلالٍ توارى بالسِّرار فما خَلَـصْ
بِرأفـةِ تـاجِ المِلَّـةِ المَلِـكِ الذي — لسؤدده في خُطةِ المُشْتَرى خصصْ
تقنصتَ بالألطافِ شُكري ولمْ أكن — علمتُ بـأنَّ الحُرَّ بـالبرِّ يُقْتَنَـصْ

(★) الكرز: البازي.
(★) المنسر: هو المنقار المتراكب.
(★) الدبق: غراء تصاد به الطيور.
(١) اليتيمة: جـ ١: ص ٢٥١ ـ ٢٥٢.
(★) السرار: آخر ايام الشهر.

وصادفتُ أدنى فرصةٍ فانتهزتُها بلُقياكَ إذ بالحزْمِ تُنْتَهز الفُرَصْ
أتتني القوافي الباهراتُ تَحمل الـ بدائعَ من مستَحْسَنِ الجدّ والرُّخَصْ
فقابلت زهرَ الرَّوْضِ منها ولم أَرَعْ وأحرزتُ دُرَّ البَحرِ منها ولم أغصْ
فإن كنتُ بالببغاءِ قِدْماً ملقّباً فكم لقبٍ بالجورِ لا العدلِ مُخْتَرَصْ
وبعدُ، فما أخشى تَقَنُّصَ جارحٍ وقلبُكَ لي وَكْرٌ ورأيُكَ لي قَفَصْ[1]

ويعجب عضد الدولة بهاتين الرسالتين لما حوتها من عبارات ومعان دعابية، ويستظرفها استظرافاً يدفعه إلى الأمر بإطلاق سراح الصابي من معتقله.

وهذه الرسائل الدعابية والمكاتبات المصطبغة من حيث موضوعها بصبغة المهازحة وخفة الظل التي دارت بين الشاعرين لم تقف عند حد الرسالتين المذكورتين آنفا، وإنما كانتا مثالاً لرسائل جمة تداولها الشاعران، ومكاتبات وجوابات كثيرة في موضوعات شتى، وكأن هذين الشاعرين اتفقا على إخصاب تربة الشعر العربي في عصرهما بهذه التشكيلات الدعابية والزخارف الفكاهية اللطيفة التي لاقت التشجيع والإعجاب من الحكام والملوك قبل الشعراء أنفسهم. إلا أن الشيء الطريف والجميل في هذه المراسلات الشعرية التي دارت بين هذين الأديبين الكبيرين، أنهما جميعاً اتخذت من صفة الببغاء التي كان يتلقب بها أبو الفرج ـ للثغة جميلة فيه ـ الكرة التي يتبادلانها بالمداعبة والمهازحة، هذا بالإضافة إلى الاستعانة ببعض الطيور التي من فصيلة هذه الببغاء كوسيلة لإدارة المراسلة الشعرية بينهما.

ومن مداعبات هذين الشاعرين رسالة بعثها الصابي لصديقه جاءت على شكل أرجوزة ودارت معانيها حول صفة الببغاء التي يضفي عليها شاعرها رونقاً دعابياً يمازح فيه هذا الصديق المشهور والموصوف بالببغاء، فيقول:

أنعتُها صبيحةً مليحةً ناطقةً باللغةِ الفصيحةِ
غدت من الأطيارِ، واللسانُ يوهمني بأنها إنسانُ
تنهي إلى صاحبِها الأخبارا وتكشِفُ الأسرار والأستارا
سكاءُ إلا إنها سميعهْ تعيدُ ما تسمعه طَبيعهْ
وربما لُقِّنَت العُضَيْهَهْ فتَغْتدي بذيئةً سفيهةْ

(١) اليتيمة: جـ ١ ص ٢٥٢.

زارَتْـكَ مـن بلادِهـا البعيـدهْ واستوْطَنَتْ عنـدكَ كالقعيدَهْ

ضيـف قِـراهُ الجوزُ والأرُزُّ والضيـفُ في أبيـاتِنـا يُعَـزُّ

تـراهُ في منقـارهـا الخلـوقـي كلـؤلـؤ يُلقَـطُ بـالعقيـقِ

تنظـرُ مـن عينينِ كـالفصين في النـورِ والظُّلمَـةِ بصاصيْـنِ

تميـسُ في حُلَّتِهـا الخضـراء مثـلَ الفتـاةِ الغادةِ العـذراء

خـريـدةٌ خـدورُهـا الأقفـاصُ ليس لها مـن حبسِهـا خـلاصُ

نحبسُهـا ومـالها مـن ذنـب وإنمـا نحبسُهـا للحُـبِّ

تلـك التي قلبي بها مشغـوفُ كُنيّـتَ عنها واسمُها معـروفُ

نشرِكُ فيهـا شـاعـرَ الزمـانِ والكـاتـبَ المعـروفَ بـالبيـانِ

وذاك عبـدُ الواحِـد بـنُ نصرِ تقيـهِ نفسي عـاديـاتِ الدَّهْـرِ (١)

واضح من هذه الأرجوزة أن شاعرها لم يقصد من أبياتها ولا من الأوصاف التي أضفاها على هذه الببغاء، إلا رفيقه وصديقه أبا الفرج الببغاء. وواضح أيضاً أن كل بيت من أبياتها لم يخلِ من المعنى الدعابي واللفظ الظريف والصورة المبتكرة. وكان لزاماً على أبي الفرج حين يتسلم هذه الرسالة، أن يرد عليها بأرجوزة تحمل الطابع الدعابي والصبغة المرحة التي اصطبغت بها أرجوزة الصابي، يقول:

من مُنصفي مـن حُكْـمِ الكتـابِ شمسِ العلـومِ قمـرِ الآدابِ؟

أضحى لأوصافِ الكرامِ مَحْـرزا وسـامَ أن يُلْحَـقَ لما بَـرَّزا

وهـل يجاري السـابـقَ المقصِّـرُ؟ أم هـل يساوي المدرِكَ المعذِّر؟

ما زال بي عن غـرض معـرضـاً ولي بما يصـدِرُه مستنهضَـا

فتـارةً يعتمـدُ الخِطـافـا ببِـدَعٍ تستغـرقُ الأوصـافـا

وتـارةً يعني بنعـتِ القَبـجِ مـن منطـق لفضـل محتَـجِّ

يحومُ حـولَ غَـرضٍ معلـومِ ومقصـدٍ في شعـرهِ مفهـومِ

وينتقل الشاعر بعد مداعبته للصابي بهذه المعاني اللطيفة وممازحته بهذه

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٢٥٣.

الألفاظ الرشيقة إلى توضيح الغرض الذي جاءت به رسالته، مؤكداً له بأنه لم يقصد في رسالته إلا الببغاء لما تمتعت به من أوصاف جميلة ولما امتازت به من محاسن عن سائر الطيور ولهذا تلقب بهذا اللقب الجميل والصفة التي يفتخر بها:

وصح أن الببغاءَ مَقْصِدُهُ ... بكلِّ ما كان قديماً يوردُهْ
فلَم يَدَعْ لقائلٍ مقالا ... فيها ولا لخاطرٍ مجالا
أهدى لها من كلِّ نعتٍ أحسنَه ... وصاغَ من حُليِّ المعاني أزْيَنَهْ
أحال بالريش الأشيبِ * الأخضرِ ... باحمرارِ طوقِها والمِنْسَرِ
على اختلاطِ الروضِ بالشَّقيقِ ... وأخضَرِ الميناءِ بالعقيقِ
تزهى بدوَّاجٍ من الزُّمُرُّدِ ... ومُقْلَةٍ كَسَبَجٍ في عَسْجَدِ
وحُسْنِ منقارٍ أشمٍّ قاني ... كأنَّما صيغَ من المَرْجانِ
صيرها انفرادُها في الحبسِ ... بنُطقِها من فُصحاء الإنس
تميزت في الطيرِ بالبَيان ... عن كل مخلوقٍ سوى الإنسان
تحكي الذي تسمعُه بلا كَذِبْ ... من غير تغييرٍ لجدٍّ أوْ لَعِبْ
غذاؤها أزكى طعامٍ رَغَدا ... لا تشرب الماءَ ولا تَخشى الصَدا
أقدامُها بأسها الشديدِ ... أسكنَها في قَفَصِ الحَديدِ
فهي كَخَوْدٍ في لباسٍ أخضر ... تأوي إلى خركاهةٍ لم تستتر
ووصفُها المعجِزُ ما لا يُدْرَكُ ... ومثلُهُ في غيرها لا يُمْلَكُ

ويفتخر الببغاء بهذا اللقب، شاكراً الصابي من أعماقه على هذا الإطراء الذي جاءت فيه أوصافه، فيهدي إليه شهادة جدارة على حسن وصفه لها وإجادته في تشبيهاته وتصويراته التي أضفاها على هذه الببغاء، فزادها شرفاً على شرف وإبداعاً الى جمال، فيقول:

لو لم تكن لي لقبا لم أختَصِرْ ... لكن خشيتُ أنْ يُقالَ مَنْتَصِرْ
وإنما تُنْعَتُ باستحقاق ... لوصفِها حِذَق أبي إسحقِ
شرَّفها وزاد في تَشريفِها ... بحِكَمٍ أبْدَعَ في تَفويقِها

(*) الاشيب: المختلط.

فكيف أجزى بـالثنـاء المنتخـب	من صَرَفَ المدحَ إلى اسمي واللقب(١)

ويداعب الصابي في قصيدة أخرى رفيقه الببغاء، ما دحاً لثغته التي عرف بها وقد حظيت هذه القصيدة الدعـابيـة بـاهتمام النقـاد القـدامـى وفي مقـدمتهـم الثعالبي الذي قال فيها « إنها من أحسن ما قيل في مدح الألثغ »(٢). وتدور معاني هذه القصيدة حول الإشادة بفصاحة الببغاء وبلاغته بالرغم من لثغته، ولهذا استحق لقب الببغاء، يقول:

أبا الفرجِ استحققْتَ نعتاً لأجلِـهِ	تسميتَ مـن بينِ الخلائِـقِ بَبَّغـا
بيـانـاً منيراً كـاللُّجينِ مضمَّنــاً	نُضاراً من المعنى أذيبا وأُفْـرِغـا
فلو لامرىءِ القيس ٱنتُدِبْتَ مُجاريا	كبا أو لِقَسّ في فصـاحَتِـهِ صَغـا
متى ما يَرُمْ ذا الاسمِ غيرُكَ رائِـمٌ	ليبلُغَ من غايـاتِ فضلـكَ مَبْلَغـا
فــإنِّـي أسَمِّيــهِ بــه ثم انثنــي	فأسلبُـهُ بـاءً مـن الاسم إذ بغـى

إلى أن يقول:

وما هجَنَتْ منكَ المحاسـنُ لثغـةً	وليس سوى الإنسانِ تلقاهُ ألثغـا
أتعـرفُهـا فيمـا تقـدَّمَ خـاليــاً	لعيرٍ إذا ما صـاحَ أو جملٍ رغـا
فيا لك حرفاً زدتَ فضلاً بِنَقْصِـهِ	فاصبحتَ منه بـالكمال مُسـوَّغـا
بقيــتَ ولا تَعْـدَمْ بقـاءً مُـرَفَّهـا	وعشتَ ولا تَعْدَمْ مُعاشاً مُرَفَّعاً(٣)

وبمثل هذه الروح الدعابية اصطبغت مساجلات الصابي والببغاء، وقدما لسامعيها من خلال المراسلات الإخوانية لونا فنيا رفيعا، نال إعجاب الفئة المثقفة واستظراف الطبقة الحاكمة وفي مقدمتهم الملك الشاعر عضد الدولة البويهي الذي ترجم هذا الإعجاب وأكد ذلك الاستظراف بإطلاق سراح الصابي من معتقله.

وإذا كان الصابي والببغاء كما ذكرنا آنفاً يعدَّان أستاذي هذا الفن ومعلميه، فإن هناك زمرة من التلاميذ الذي اتصفوا في أشعارهم الإخوانية ومراسلات المودة والمحبة بالطبع المرح وخفة الظل ودماثة اللفظ وحلاوة المعنى وطلاوته،

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٢٥٣ ـ ٢٥٤.
(٢) السابق: جـ ١، ص ٢٥٥.
(٣) اليتيمة: جـ ١، ص ٢٥٥.

وأتحفوا اليتيمة بتحف دعابية جميلة ولمحات مزاجية لطيفة ممتعة للقارىء والباحث.

فأبو الحسن بن هندو حين يتزوج، يرسل له ابن العميد هذه الرسالة مشفوعة بالدعابة الفاضحة، مؤكداً له فيها بأنه كان على اتصال دائم بما جرى بينه وبين عروسه في ليلة زفافه، مصرحاً له بأنه قد أرسل جواسيسه لتزويده بما جرى. ومن هؤلاء الجواسيس امرأة أمضت ليلتها جالسة تترقب تحركاته مع هذه العروس، وحين عادت إلى سيدها أفضت بوقائع الحادثة تفصيلا، يقول:

انعمْ أبا حسنٍ صباحاً ... وازدَدْ بزوجتِكَ ارتياحا
قد رُضْتَ طرفَكَ خالياً ... فهل استَلَنْتَ له جِماحا؟
وقَدَحْتَ زَنْدَك جاهداً ... فهل استبنَت له انقداحا
وطرقتَ منغَلَقاً فهل ... سنَّ الإلهُ له انفتاحاً؟
قد كنتُ ارسلتُ العيو ... نَ صباحَ يومِكَ والرواحا
وبعثتُ مُصْغِيةً تبيـ ... ـتُ لديكَ تَرْتقبُ النجاحا
فَغَدَتْ عليَّ بجملةٍ ... لم تولني إلا افتضاحا
وشكَتْ إليَّ خلاخلاً ... خُرساً وأوشحَةً فِصاحا
مَنَعَتْ وساوسُها المسا ... معَ أن تحسَّ لَكُمْ صياحا(1)

وهذا أيضاً أبو علي صالح بن رشدين الكاتب، يزوره ابن أبي الزلال في منزله فلا يجده فيطرح له رقعه من طاق في المنزل ويكتب اسمه على الباب وينصرف، فلما أتى صالح ورأى اسمه على الباب ووجد الرقعة قرأها وعرف أن صاحبه يعاتبه فيها معاتبة لطيفة ويمازحه في معانيها ممازحة خفيفة، فيذهب صالح في الوقت إلى منزل إبن الزلال ليقدم اعتذاره فلا يجده أيضاً، فيكتب كما كتب ابن الزلال من قبل اسمه على الباب ويترك له رقعة فيها هذه الأبيات

قدْ، ومن خصني بودِّكَ، أذكى ... طولَ شوقي إليك في القلبِ نارا
سرت فيه تلقاءَ داري قصداً ... فإذا النورُ قد تَغَشَّى الديارا

---

(1) اليتيمة: جـ ٣، ص ١٧٥.

فتعجبتُ أنْ أرى الأفْقَ ليلاً مدلَهِمًّا وجَوْفَ داري نَهارا
وإذا خَطُّكَ البديعُ على البا بِ يَبُثُّ الضياءَ والأنوارا
فتمنيتُ أنَّ خديَّ نَعْلا أخْمَصَيْكَ اللذين نحوي سارا
غيرُ مُسْتَنْكِرٍ لمثلِكَ أن يسـ ـبِقَ فضلاً وأن يفوت فَخَارا
ثم أصبحتُ أشتكي عَثَرَ السكـ ـر وعزمي زيارَتِكَ ابتكارا
فإذا رقْعَةٌ تمرُّ بها الريـ ـحُ يميناً طوْراً وطوراً يسارا
فتأملتُها وكانت من اللا ئي تروقُ القلوبَ والأبْصارا
ما توهمتُ أنني قبلَها أقـ ـرأُ خطًّا يُزيل عني الخُمارا
قابلتني منها سهامُ عتابٍ جعلتْ درْعيَ الحصينَ اعتذارا
وأحاشيكَ أن تكونَ خليلاً مذق الوُدِّ للصَّديقِ معارا [(١)]

فلما عاد ابن أبي الزلال ووجد الرقعة وقرأ أبياتها هذه، رد عليه بأبيات إخوانية مفعمة بكل معاني المودة والصداقة والمحبة التي تربطه بهذا الصديق الظريف، مؤكداً له أنه دائم الذكر له بالخير عند الأصدقاء والرفاق الذين يشاركونه هذا الشعور الوجداني والإحساس الإخواني، فيقول:

بأبي أنتَ سابقٌ لا يُجارى قادةُ نَحوي اشتياقٌ فَزارا
عاقني الحظُّ أن أراهُ وأن نقـ ـضي عند اجتماعِنا الأوطارا
ياابن رَشْدِينَ قد افَدتَ بك الرشـ ـدَ وبُدِّلْتَ بعد عُسرٍ يسارا
كنتُ بالأمس عندَ إخوان صدْقٍ أدباءِ نديرُ كأساً عقارا
قد جَعلْنا محمودَ ذكرِكَ نَقْلاً وشربْنا من قبلِهِ تِذكارا
ثم إني انصرفتُ سكرانَ اعتـ ـسُّ طريقي تمايلا وعِثارا
والدُّجى كالهمومِ في قلبِ مَنْ فا رقَ خِشْقاً وغُربةً وادِّكارا
أخبطُ الليلَ مفردا إذْ تراءى لي نورٌ أضاء ثمَّ اسْتَطارا [(٢)]

ومن هذا المساجلات الإخوانية والمراسلات الودية التي تحمل بين جوانبها الروح الدعابية تلك المكاتبات الشعرية التي دارت بين أبي فراس الحمداني وبين

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٣٩٩ ـ ٤٠٠.
(٢) اليتيمة: جـ ١، ص ٤٠٠.

ابني ورقاء الشيباني جعفر وأخيه عبدالله. وهما من رؤساء عرب الشام وقوادها، ومن المختصين بسيف الدولة، وما منهما إلا أديب شاعر جواد ممدح، وقد كان بينهما وبين الفارس الحمداني أبي فراس مودة صادقة وعلاقة حب طيبة ترجمت من خلال الرسائل الإخوانية التي دارت بينهم.

فأبو فراس حين يرسل إليهما رسالته التي يقول فيها:

أتـــاني مـــن بني ورقـــاءَ قَـــولٌ ألـذُّ جنـــىً مـن الماءِ القـــراحِ
وأطيَبُ من نسيمِ الروضِ حُفَّـتْ بـه اللـذاتُ مـــن روحٍ وراحِ [1]

فيجيبه أبو أحمد عبدالله بن ورقاء بقوله مداعبا:

أصـــاحٍ قلبُـهُ أم غيـرُ صـــاحِ وقـد عَنَّـتْ لـه عُفْـرُ البِطـــاحِ
ظباءُ الوحشِ تَحْكـي مـائلاتٍ ظبـاءَ الأنسِ بـالصـــورِ المِلاحِ
يَدُرْنَ مِـراضَ أجفـانٍ صحـاحٍ فيا عجبي من المَرضَـى الصحـاحِ
ومـا زالت عيـــون العِينِ فينـــا تُـؤَثّـرُ فـــوقَ تـــأثيرِ السلاحِ [2]

وحين يبعث أبو فراس لهما رسالته التي مطلعها:

لعل خيال العامرين زائر

يرد عليه أبو أحمد مهدهداً ممازحاً، بقوله:

عَمُرْنَ بعمّارٍ من الأنسِ بـرهـةً فها هُنَّ صُفْرٌ ليسَ فيهنَّ صافِـرُ
أخلَّتْ بمغنـاهـا دُمـىً وخـرائـدٌ وحَلَّتْ بـأقصـاهـا مهـاً وجـآذرُ
أهُـنَّ عيــونٌ بـاللِّحـاظ دوائِـرٌ على عاشِقيها أمْ سيوفٌ بواتِـرُ؟
ضعائِفُ يَقْهَرْنَ الأشـداءَ قُـدْرَةً عليهمْ وسلطانُ الصبابةِ قاهِـرُ [3]

وقد كان بين أبي محمد بن ورقاء وبين أبي إسحق الصابي الشاعر البغدادي مودة وتزاور، فانقطع أبو إسحق عن زيارة هذا الصديق لبعض العوائق، فكتب إليه أبو محمد يسأله عن السبب الذي حال بينه وبين زيارته في الشام، بقوله:

---

(١) الديوان، جـ ٢، ص ٦١ - ٦٢، اليتيمة: جـ ١، ص ٩٥.
(٢) اليتيمة: جـ ١: ص ٩٥ - ٩٦.
(٣) السابق: جـ ١، ص ٩٦ - ٩٧.

يا ذا الذي جعلَ القطيعةَ دأبَهُ   إن القطيعةَ موضعٌ للرِّيَبِ
إن كانَ وُدُّكَ في الطويَّةِ كامِناً   فاطلب صديقاً عالماً بالغَيْبِ

فأجابه أبو إسحق مهدئاً من روعه بهذه الأبيات الجميلة في معانيها والرقيقة في صورتها:

قدْ يَهجُرُ الخِلُّ السليمُ الغَيْبِ   للشُّغْلِ وهو مبرّأ من رَيْبِ
ويواصلُ الرَّجلُ المنافقُ مُبْدِياً   لكَ ظاهراً مُسْتبطناً للعَيْبِ
لا تفرحَنَّ من الصديقِ بشاهدٍ   حتى يكون موافقاً للغَيْبِ
وتأملِ المسودَّ من شعرِ الفتى   أهو الشبيبةُ أم خِضابُ الشَّيْبِ؟
وإذا ظفرتَ بذِي وَدادٍ خالصٍ   فاغفرْ له ما دونَ غشِّ الجَيْبِ[1]

ويكتب الصابي قصيدة طويلة لأحمد هذا، اتسمت معانيها كما اتسمت معاني الرسالة السابقة بالظرف والدعابة وخفة الروح:

ومشمولةٍ صرْفٍ صَرَفْتُ بشربها   وجوهَ لِحاتي قاطباتِ الحواجبِ
إذا جال فيها المزجُ خِلْتَ حبابَها   عيونَ الأفاعي أو قرونَ الجنادِبِ
وعاذلةٍ في بذْلِ ما مَلَكَتْ يدِي   رَدَدْتُ لها المَسْعى بصفقةِ خائِبِ
فإن زئيرَ الأسدِ من كلِّ جانبٍ   ليشغَلَ سمْعي عن صياحِ الثعالبِ
أفي الحقِّ أن قايستَ غيرَ محقّقٍ   فظاظةَ جندي إلى ظرْفِ كاتِبِ
ولا سيّما أنتَ الذي نُشِرَتْ لهُ   محاسنُ كالأعلام فوق المرَاقِبِ
وما زلت بين الناس صَدْرَ محافِلٍ   وعينَ مقاماتٍ وقلبَ مواكبِ[2]

ومهما يكن من أمر هذه المساجلات الشعرية والمكاتبات الإخوانية التي كانت تدور، في أغلب الأحيان، بين الشعراء الأصدقاء واتسمت معانيها بالظرف وخفة الروح، واصطبغت صورها بالدعابة والمازحة، فإنها من ناحية ستظل عيالا على مساجلات أبي الفرج الببغاء ورفيقه أبي اسحق الصابي، اللذين قدما للشعر العربي من خلال المكاتبات التي دارت فيما بينهما زاداً شعرياً جديداً في معانيه وموضوعه وصوره، ومبتكراً في أسلوبه وفي أطره الفنية. ومن ناحية ثانية، فإن مراسلات هذين الشاعرين ومراسلات الشعراء بصفة عامة تعد دون شك

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٩٧ - ٩٨.
(٢) السابق: جـ ١، ص ٩٨.

ظاهرة شعرية مبتكرة من شعراء القرن الرابع، نظراً لما حوته بين طياتها من روح دعابية مرحة ومسحة فكاهية ظريفة وطريفة.

ومن ناحية ثالثة: فإن المساجلات الشعرية والشعر الإخواني بصفة عامة كان يشكل في هذا القرن فناً شعرياً مستقلاً مكتملاً قائماً بنفسه، سائراً في ركاب الناثرين الذين كانوا يتراسلون بالنثر. وكما أفرد هؤلاء الكتاب في نثرهم باباً خاصاً للتراسل الإخواني أو الإخوانيات، أفرد شعراء هذا القرن هذا الباب لشعرهم الإخواني الرسائلي. وما أوردناه من شعر في هذا المقام خير دليل على ما نذهب اليه.

وندع المراسلات الإخوانية والمساجلات الشعرية الدعابية إلى الجانب الاخر من الشعر الدعابي المتمخض عن مسامرات الشعراء ومجالس الشعر وحفلات السمر التي كانت تعقد بين الفينة والأخرى في قصور الفئة الحاكمة وبيوت الطبقة العليا بالحاح من أصحابها لإضفاء جو من المرح والمتعة النفسية والروحية على مجالسهم التي كانت تضم في داخلها الشعراء والأدباء وبعض رجال الدولة.

وقد كان الصاحب بن عباد من أكثر حكام عصره وأشهر وزراء زمانه تحمساً لهذه المسامرات ومن أشدهم حرصاً وشغفاً على إضفاء مثل هذه الأجواء الدعابية والفكاهية على مجلسه أينما كان وجوده، في جرجان أم في الري أم في أصبهان. وقد سبق أن ذكرنا أن هذا الوزير الأديب كان حريصا على اغتنام الفرص المناسبة لحث شعرائه على القول فيما طرح عليهم فيتسابق شعراؤه على المعنى الحسن والصورة الجميلة والتشبيه الرقيق المعبر، كي يحصل كل منهم على جائزة هذا الوزير.

والموضوعات التي طرحها هذا الأديب على شعرائه كثيرة، إلا أن الذي يهمنا في مجالنا هذا تلك الموضوعات التي اتصفت بالمازحة واصطبغت معانيها بالدعابة. وأظن ان موضوع برذون أبي عيسى المنجم هو أدسم الموضوعات التي طرحها الصاحب وأكثرها اكتظاظاً بالمعاني الدعابية والصور الساخرة اللطيفة.

وأبو عيسى هذا كما قلنا كان من المقربين للصاحب ومن الشعراء الذين يفخر بوجودهم الصاحب ضمن شعراء مجلسه وأدبائه، وقد كان أبو عيسى يملك برذوناً يستخدمه في تنقلاته ويصطحبه في أسفاره التي كان يصاحب فيها

الصاحب حيثما حل. فيموت هذا البرذون، فيجد الصاحب في موت هذا البرذون فرصة سانحة كي يعقد مجلسه ويدعو شعراءه لتعزية ابن المنجم ورثاء هذا البرذون، فيلبي الشعراء هذا الاقتراح فينهالون على هذا الفقيد رثاء ووصفاً لمحاسنه، ويقدمون لصاحبه التعزية المفعمة بالحزن والشجن من جانبهم على فقدان هذا البرذون، فيخلفون لسامعهم ثروة شعرية مكتظة بالصور الفكاهية والمعاني الدعابية الهزلية. وإن اصطياد هذه الفرصة للتعبير عنها بالشعر يدل على تأصل روح الدعابة والمرح. فهذا أبو القاسم الزعفراني نراه يبدأ قصيدته بأبيات تستشف منها الحزن الألم، وتقرأ بين سطورها فداحة المصيبة التي ألمت بصديقه، يقول:

كنْ مدى الدهـر في حِمَى النعماءِ	**مستهينـاً بحـادثِ الأرزاءِ**
ينثني الخطبُ حين يلقاكَ عن طـوْ	**دِ شـديـدِ الثَّبـاتِ للنكبـاءِ**
بـك يـا أحمد بـن مـوسى التسلي	**والتعـزي عـن سائـرِ الأشيـاءِ**
ومعـزيـكَ لا يـزيـدُكَ خبـراً	**بـالـذي قـد عـرفتَـهُ بـالعـزاءِ**
قد سخا طَرْفُكَ المفارقُ بـالنفس	**وطـرفي مـن بَعْـدِهِ بـالماءِ**

وبعد أن يهمر الزعفراني الدموع الغزيرة على هذا البرذون، ويقوي من عزيمة صاحبه ينتقل للحديث عن هذا الفقيد الذي يجعله كبراق النبي، يقول:

فقـد الوحشُ منـه أولَ قطـا	**ع إليهـا المدى أمـام الضَـرّاءِ**
واستراحت من نقعه مُقْلَـةُ الشمـ	**ـسِ ومن لطْمِهِ خـدودُ الفَضـاءِ**
مـا بـدا والصبـاحُ قـد لاحَ إلا	**جـاءنـا مـن قتـامِـهِ بالمساءِ**
وترى الطَـوْدَ حين يمثُـلُ مجمـو	**عـاً على ضُمْـرِ القَنـا في الهواءِ**
كم ركِبْـتَ البُـراقَ منـا أبـا عيـ	**سىٰ وإن لم تكن مـن الأنبيـاءِ (١)**

أما أبو الحسن بن عبد العزيز الجرجاني في قصيدته البرذونية فلا يقل دعابة ومرحاً وفكاهة في معانيه عن التي ذكرها الزعفراني في برذونيته. فهو بعد أن يذكر ابن المنجم بمخالب الدهر وأنيابه الشرسة التي لا تبقي شيئاً على حاله ولا مخلوقاً على خلقته، وبعد أن يذكره بمآثر الأقوام القديمة من جديس وطسم

(١) اليتيمة: جـ٣، ص ٢١٤ - ٢١٥.

ومقابرهم، ورغبة منه في تخفيف وطأة الصدمة على نفس صاحب البرذون، يبدأ بإضفاء الصفات الخُلُقي والخَلْقيه على هذا البرذون وذكر ميزاته التي امتاز بها عن غيره من أبناء جلدته، يقول:

ذهَبَ الطِّرْفُ فاحتسبْ وتصبَّرْ   للرزايا فالحُرُّ من يتعزّى
فعلَى مثلِهِ استطيرَ فُؤادُ الـ   حازِمِ الندب حسرةً واستُفِزّا
لَمْ يَكُنْ يسمحُ القِياد على الهو   نِ ولا كان نافراً مُشْمَئِزّا
رُبَّ يومٍ رأيتُه بين جُرْدٍ   تتقفاهُ وهو يجمُزُ جَمْزا
وكأنَّ الأبصارَ تعلَقُ منه   بحسامٍ يهزُّ في الشمسِ هزّاً
وتراه يلاعِبُ العينَ حتى   تَحْسب العينُ أنه يَتَهزا
وكأن المضمارَ يبرُزُ منهُ   مَتْنَ حِسي يَنُزُّ بالماء نَزّاً
استراحت منه الوحوشُ وقد كا   ن يراها فلا تَرَى مِنْهُ حِرْزا
كم غزالٍ ألحى عليه وعيرٍ   نالَ منه وكَمْ تصيَّدَ فَزّاً ★
وصروفُ الزمان تقصدُ فيما   يستفيدُ الفتَى الأعزُّ الأعزّا (١)

ويشارك أبو العباس الضبي في مداعبات الشعراء لأبي عيسى المنجم، ويقدم لصاحبه ورفيق مجلسه ولنا أيضاً لوحة فنية ضاحكة وعرضاً مفعماً مشفوعاً بالمعاني الدعابية والصور الفكاهية من خلال قصيدة طويلة ينظمها مشاطراً المنجم أحزانه مشاركه آلامه بفقدان هذا الفارس العزيز لا على صاحبه فقط، وإنما على كل من له معرفة به، يقول:

دعا ناظري يَفْقِدْ لذيذَ اغتماضِهِ   وقلبي يَسْتَشْعِرْ أليمَ ارتماضِهِ
فقد جاد سباقُ الجيادِ بنفسه   فلا ظَهْرَ منها لَمْ يَمِلْ لانهياضِهِ
أبيدٌ فما للبيدِ طَرْفٌ وطرفُهُ   صَحيحٌ ولم يَقْرَحْهُ حُرٌّ ارفضاضِهِ
نفوسُ عتاقِ الخيلِ فَيْضَى لفقدِهِ   وأعيُنُها فيضى لوشْكِ انقراضِهِ

ويستطرد الشاعر حديثه عن صفات هذا البغل الخفيف الحركة الذي لخفته وسرعة عدوه لا يحدث ضرراً لأي نبتة على أديم الأرض، حتى ولو كان سطحها

(★) الفز: الظبي.

(١) اليتيمة: جـ٣، ص٢١٦.

مليئاً بالورود والزهور فتراه يتخطاها ويتنقل بينها بلا تأثير فيها. هذا إضافة إلى نحول جسمه ورشاقته التي يشبه فيها السهم عند اطلاقه، أما في حالة وقفته للعدو فهو كالجبل الشامخ لا يحركه محرك. كما أنه رزين هادىء الطباع إذا خليته على طباعه، أما إذا أسأت إليه فتراه شرساً غليظ المعاشرة، أما صهيله فهو كالرعد. يقول:

لو أن خدودَ الوَرْدِ أرْضٌ لأرضه ... لَمَا مسَّها منه أذىً بارتكاضِهِ
يريكَ نُحولَ السَّهمِ عند اقتبالهِ ... ويُبدي مُثولَ الطَّوْدِ عند اعتراضِهِ
وقورٌ إذا خلَّيْتَهُ وطباعَهُ ... وإن هَزْهَزَ الأرضين فرطُ انتفاضِهِ

وينتقل الشاعر بعد هذه الأوصاف التي أسبغها على هذا البرذون، إلى تعزية أبي عيسى بهذا الغالي، مؤكداً له بأن هذا الدهر الخائن لو طلب منه كل ذخائره وأملاكه وأبقى له هذا البغل لتقبل هذا الطلب بصدر رحب، يقول:

تعزَّ أبا عيسى وليُّكَ ثابتٌ ... وجلَّ التسلي لم يُرَعْ بانتفاضه
ومن عَرَفَ الدُّنيا استهانَ بخَطْبِها ... ولا سيَّما من طالَ عهدُ ارتياضِهِ
ولو قَبِلَ الدهرُ الخؤونُ ذخائِري ... لقدَّمْتُها عنه رضًى باعتياضِهِ
ولكنه يُبقي الذي لا نودُّهُ ... ويُردِي الذي نهوَى بصرفِ غضاضِهِ
وهذا الذي بي لو غدا زادَ مُرضِعٍ ... لشيَّبَ فوديهِ اشتعالُ بياضِهِ
سقا الأصداَ الكدرِيَّ ما نقعَ الصدا ... غمامٌ حداهُ الرَّعدُ عندَ ائتماضِهِ

ويؤكد له في نهاية قصيدته أن عوض هذا الجواد موجود عند الصاحب بن العباد فخيوله وجياده هي ملك لك اختر منها ما تشاء:

وفي بعضِ حُملانِ الوزيرِ مَعُوضَةٌ ... وسلوانُ قلبِ مُسْلِمٍ لانقضاضِهِ
فَسِرْ كيفَمَا آثَرْتَ فوقَ جيادِهِ ... ومِسْ كيفَمَا أحْبَبْتَ بين رياضِهِ[1]

ولعل أرجوزة أبي دلف الخزرجي التي نظمها في هذا البرذون، وعزى بها أبا عيسى من أكثر هذه البرذونيات فكاهة وطرافة ومن أغزرها معاني دعابية وصوراً مسلية وأملحها قولا.

---

(١) اليتيمة: جـ٣، ص ٢٢٢ - ٢٢٣.

فالخزرجي في مطلع أرجوزته يقسو على الدهر ويشن هجوماً عنيفاً على هذا الزمن السيء الذي خطف هذا البرذون الغالي، وكأنه أراد من فعلته الانتقام ليس من صاحبه المنجم فحسب بل من كل أصدقاء المنجم ومعارفه فيا له من صيد دسم استطاب به الدهر ويا لها من فجيعة نزلت ونكبة حلت بأهل الجواد، يقول:

دهــرٌ على أبنــائِــه وثّــابُ ... تعجِمُهــمُ أنيــابُــه الصّلابُ
فما لَهـمْ مــن كيــدِهِ حِجــابُ ... يــا لــكَ دهــراً كلُّــهُ عِقــابُ
أصبــحَ لا يــردَعُــهُ العِتــابُ ... إن المنــايــا ولها أسبــابُ
تصيَّدنــا والصيــدُ مستطــابُ ... واهــاً لنــاءٍ مــالــه إيــابُ
لكــلِّ قلــبٍ بعــدَهُ اكتئــابُ ... مُسَــوَّمٍ تعنــو لـــه الأسرابُ

وينتقل الخزرجي بعد تجسيم مرارة الفجيعة التي ألمت به وأطاحت بأصدقائه إلى الحديث عن صفات هذا البرذون الكريمة وأخلاقه الحسنة وصاحب الأصل العربي وأحد خيولها الفطاحل، فهو على نسبه هذا محسود من الأنساب، كما أنه في زهوة شبابه كميعة الشباب في حياتهم الأولى، أما عرفه فهو كالشهاب وصدره كالمحراب، أما بياض أقدامه فهو كالسراب، أما سرعته فهي كالرياح، وفي قفزاته كالصقر والعقاب، يقول:

أصدأٌ بـادي الحُسنِ لا يُعـابُ ... قـد كَمُلَـتْ في طبعِـهِ الآدابُ
وهُـذِّبَــتْ اخلاقُــهُ العِــذَابُ ... أقـــبُّ مما ولَـــدَ الأعـــرابُ
ذو نســبٍ تحســدُهُ الأنســابُ ... وميعـــةٍ ينـــزو بها الشَّبـــابُ
كــأنما غــرتــهُ شِهـــابُ ... كــأنما لبــاتُــه محــرابُ
كــأنما حجــولــهُ سَــرابُ ... كــأنما حــافِــرهُ مجــوابُ
للصخـرِ عنـدَ وقعِـهِ التهـابُ ... إذا تــدانــى فهــو الحَبــابُ
إن القــراراتِ لــه انصبــابُ ... وإنْ عــلا فــالصقـرُ والعقــابُ
للـريحِ في مــذهبِـهِ ذهــابُ ... فالـوحشُ ما يلقاهُ والهَـرابُ
دمــاؤهــا لنحــرِهِ خِضــابُ ... يـا غـائبـاً طـالَ بــه الإيــابُ
لا خبــرٌ منــكَ ولا كتــابُ ... مـا كنـتَ الا روضــةً تنْتَــابُ

إلى أن يقول شارحا الحالة الحزينة والكئيبة التي خيمت على الاصطبل وفناء البيت والسائس والسرج واللجام والركاب التي تركها هذا البرذون بعد موته مؤكداً بكاءها وذرفها للدموع الغزيرة على هذا الفراق غير المنتظر. كما لا يغفل الشاعر في ختام أرجوزته عن تذكير ابن المنجم بكرم الصاحب حاثًّا إياه على نسيان هذه الفجيعة والاتجاه إلى سيده صاحب الفضل الكبير والعطاء الجزيل، يقول:

هل هو إلا هكذا العذابُ ... وقد غدا الإصطبلُ والجنابُ
يبكيكَ والسائسُ والبوابُ ... والسَّرجُ واللجامُ والركابُ
قل لأبي عيسى وما الإسهابُ ... بنافعٍ ثمَّ لك الثوابُ
والرأيُ في دفعِ الردى صوابُ ... فاسكُنْ هذا الصاحبُ الوهابُ
آلاؤُهُ ليس بها ارتيابُ ... يضلُّ في إحصائها الحسابُ[1]

وقد قيلت في هذا البرذون قصائد أخرى كثيرة منها لأُبي بن أبي العلاء ولأَبي الحسن السلامي ولأبي محمد الخازن ولأبي محمد محمود الشاعر النيسابوري ولشاعر نيسابوري آخر لم يذكر الثعالبي اسمه. هذا بالاضافة إلى قصيدة صاحب البرذون نفسه وهو أبو عيسى المنجم، الذي وجد نفسه ملزماً بالرد على هذه التعازي الدعابية وهذه المراثي الفكاهية لبرذونه. وكما التزم شعراء البرذونيات في حديثهم عن هذا البغل الجانب الفكاهي والروح الدعابية التزم أيضاً أبو عيسى بهذا المنهج، فأبّن برذونه تأبيناً حاراً مشحوناً بالعواطف الصادقة ممزوجاً بالدموع الدافئة، مصرحاً لمن حوله ومن يسمعه بأنه لو استطاع فداء هذا البرذون بنفسه وبأهله لما تأخر عن هذه الفدية، دلالة على المكانة الذي كان يحتلها هذا البغل في قلبه، فيقول:

لقد عظمتُ عندي المصيبةُ في الأصدا ... وأبْدَتْ ليَ اللَّذاتُ من بعدِهِ صَدًّا
وأهدي إلى قلبي المصابِ بفقدِهِ ... من الحزنِ ما لو نالَ يَذْبُلُ لانْهدّا

---

(١) اليتيمة: جـ ٣، ص ٢٢٣ - ٢٢٥.

وأصبحـــتُ مشغـــولَ المدامـــعِ بـــالبُكـــا
ولي مهجـــةٌ تستشعـــرُ الحزنَ والوَجْـــدا
ولـــو كـــان يغنينـــي الفـــداءُ فـــديتُـــهُ
بنفسي وأهلي فهـــو أهـــلٌ لأن يُفْـــدَى
ولكنـــه لبَّـــى المنـــونَ مبـــادراً
ويـــا ليْتُـــه لـمـــا دعـــاهُ الردى ردَّا
مضَى الطرفُ واستـولى على الطَـرْفِ دمعـة
وألهبَ في الأحشـــاء مـــن حُـــرقٍ وقْـــدَا

ويمضي ابن المنجم في حديثه عن مزايا هذا البرذون معددا صفاته، التي وصل في بعضها إلى حد الإفراط والمبالغة والغلو فيقول:

مضى الفرسُ السَبَّاقُ في حَلْبةِ الوغى   فعـادَتْ عيونُ الخيلِ من بَعْدِه رُمْدا
يبيـدُ الريـاحَ كلّهـا في حضـارِهِ   فتتركُهُ كَرْها وقد بُدِّلَتْ جُهـدا
مـواقفُـهُ عنـدَ الطِـراد شهيرةٌ   تجاوزُ في أعجازِها الوصفَ والحدَّا
نسيمُ الصَّبا يَحْكيهِ في هُزْلِ سَيْرِهِ   وتَرْهَبُـهُ ريـحُ الشَّمالِ إذا جَـدَّا

ويشير ابن المنجم في نهاية قصيدته إلى الأثر الحزين الذي تركه موت هذا البرذون في نفوس رفاقه الشعراء وأصدقائه الأدباء، الذين حين سمعوا هذا الخبر المزعج أخذوا كالنساء يلطمون على وجوههم حسرة على هذا الفقيد الغالي، مصرحاً بأن حساده والشامتين فيه قد فرحوا فرحاً كبيراً لهذه النكبة التي ألمت به وأطاحت برفاقه. وكما تعود الشعراء في نهاية قصائدهم البرذونية ختمها بالحديث عن سيدهم الصاحب وعن فضله وكرمه، يختم ابن المنجم قصيدته بهذا الأداء المشترك، فيقول:

تســلَّ ابــا عيســى ولا تَقْـــرَبِ الأســـى
وكـنْ حـازمـاً شَهْماً وكـــن بـــاذلاً جَلْـــدا
فقـدْ كمـدَ الإخـوانُ مـن فـرطِ حُـزْنِهِمْ
وقـد شَمِـتَ الحُسّـادُ مـذ فُقِـدَ الأصْـدا

وأصبحَ أبناءُ الشجاعةِ حُسَّراً
فمن قارعٍ سناً ومن لاطمٍ خدّاً
وقد هاجَ لي حُزناً عليه تحسُّري
فهيَّمني وجداً وذكَّرني نَجْدَا
جوادٌ عزيزٌ أنْ يجودَ بمثلِهِ
جوادٌ ومن يُعدى عليه إذا آسْتَعْدى
سوى الصاحبِ المأمولِ للجودِ والندى
ومن كفِّهِ من صَيِّبِ خَضِلٍ أنْدى
له همةٌ فوقَ السماءِ مقيمةٌ
تُعَلِّمُ من يرجوهُ أنْ يَطْلُبَ الرِّفْدَا (١)

وهكذا نجد شعراء الصاحب قد اتخذوا من برذون أبي عيسى المنجم حدثا تاريخيا وأدبيا استطاعوا تخليده من خلال مجموعة قصائد قدموا من خلالها ضرباً شعرياً جديداً ولوناً فنياً دعابياً مستحدثاً.

وهذه القصة البرذونية ليست وحدها القصة التي اقترحها الصاحب على شعرائه وإنما هناك قصة أخرى لا تقل عن الأولى طرافة وفكاهة ودعابة، ألا وهي قصة الفيل الذي وقع في يد الصاحب وهو بجرجان، وكما لم يبخل الشعراء على برذون أبي عيسى كذلك نراهم لم يبخلوا بأشعارهم على هذا الفيل الذي وصفوه من الذيل إلى الرأس بأوصاف مالوا فيها إلى الدعابة والتسلية والترفيه. وقد سبق أن أوردنا في شعر الوصف بعض هذه الفيليات ولا لزوم لذكر أمثلة منها هنا.

ومهما يكن من شيء فإن شعر المداعبات سواء أكان في صورة المراسلات الإخوانية كما هو الحال في رسائل الصابي ورفيقه الببغاء، أم في صورة المسامرات والحفلات الشعرية كما هو الحال في فيليات الصاحب وبرذونياته ودارياته، غدا في هذا القرن ظاهرة جديدة طغت بصورة واضحة على جزء كبير من شعر شعراء هذا القرن، وغدا اتجاهاً شعبياً اتبعه أغلب الشعراء في موضوعاتهم وسبغوا

---

(١) اليتيمة: جـ٣، ص ٢٢٧ - ٢٢٨.

به معانيهم الشعرية، وإلا بماذا تفسر شعر ابن الحجاج والواساني وأبي الرقعمق وغيرهم من الشعراء الذين التزموا في أشعارهم هذا الجانب الدعابي والأسلوب الفكاهي.

ومن هنا نقول: إن الشعر الدعابي في هذا القرن كان يشكل موضوعاً شعرياً مستقلاً قائماً بنفسه له مقوماته المضمونية وله خصائصه الفنية المميزة، وله معانيه الموضوعية المستقلة المصطبغة بالصبغة الدعابية المرحة.

وبالشعر الدعابي نكون قد أنهينا الحديث عن موضوعات الشعر، تقليدية وجديدة وننتقل إلى الفصل الأخير من هذا البحث وذلك لدراسة شاعر القرن الرابع نفسه.

الفصل الثاني

الشاعر بين العصر والموهبة

بعد أن انتهينا من دراسة الاتجاهات الشعرية الجديدة التي دعت إلى وجودها ظروف العصر، لا بد أن نسأل أنفسنا عن الموقف الذاتي للشعراء ودورهم في هذه الاتجاهات الجديدة وفي رسم حياة الشعر في القرن الرابع، فليس العصر وحده القادر على التأثير في حياة الشعر وسيرته الفنية ولكن العبقرية الذاتية والنبوغ لهما دور كبير في تطور الشعر واتجاهاته في أي عصر. ونحن هنا في هذا الفصل نحاول استجلاء هذه الناحية، ونحاول أن نعرف إن كانت هذه الألوان الفنية والرسومات الشكلية المستحدثة ناتجة عن ثقافة شعراء هذا القرن ورحابه اطلاعهم وعمق تفكيرهم في ثقافات عصرهم وثقافة العهود السابقة لهم، أم أنها كانت توليداً إبداعياً شخصياً ناجماً عن مواهب الشعراء الفردية وسعة خيالهم وفطنة عقولهم وموهبتهم الفنية، أو لعلها كانت مزاجاً من الثقافة والنبوغ واستطاع الشعراء أن يقدموا من خلال ما يملكون من وسائل شعراً يتميز بالأصالة والإبداع، ولا مناص من الاعتراف بالعبقرية الفردية في هذا العصر الذي ظهر فيه المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس، واستطاع بما يملك من وسائل الشعر التي لا يملكها غيره من الشعراء ابتداع الجديد في الأغراض والحديث في المعاني والصور والأساليب، ورغم عبقرية هذا الشاعر، التي خطف بها أبصار النقاد والدارسين الذين انحازوا إليه وتركوا العصر وشعراءه، غير أننا سنعطي كلَّ شاعر حقّه ونقف عند كل مبدع على حدة.

وفي رأينا أن مجالات الإبداع والعبقرية بالنسبة لموهبة الشاعر تتمثل في عناصر ثلاثة رئيسة: لغته وموسيقاه وصوره الفنية، ينضاف إلى ذلك طريقة استخدام شاعر هذا القرن للمحسنات البديعية وكيفية معالجته لها.

أولا : لغة الشعر

تخضع لغة الشاعر في كل زمان ومكان لذوقه وتكوينه الثقافي وتأثير العصر فيه كما تخضع أيضاً لعبقريته وتجربته الشعرية، فاللغة التي نعنيها ليست مجرد ألفاظ تقال ولكنها بناء حي وتعبير كامل عن المضمون. ويمكن القول بأن لغة شعراء القرن الرابع من خلال كتاب يتيمة الدهر قد اتخذت ثلاث وجهات، الأولى، تقليدية، صبت في معين البداوة واستعارت المعجم اللغوي القديم، وظل الشعراء محافظين على ما كان يتفوه به السلف في قصائدهم، ولكن هذا الاتجاه انحصر في نطاق ضيق. والثانية؛ فقد مال فيها أصحابها إلى الشعبية بألفاظها التي قد تصير إلى الرطانة وتعبيراتها وتخرج في معظمها عن حدود الفصحى وطرائقها في التعبير، واقترن ذلك بالتعبير عن المضمون الذي كان استجابة لمشاعر عامة الناس في معظمه.

أما الثالثة والأخيرة للغة الشعراء في القرن الرابع، فهي التي أسميها الوجهة الإبداعية، لأن أصحابها التزموا الاتجاه العربي الفصيح في أرقى صوره وأضفوا عليه من موهبتهم وعبقريتهم ما جعل لغتهم مستقاة من الإبداع الفني في قدرتها على التعبير والتصوير وفي تشكيلاتها الجمالية. ويأتي على رأس أصحاب هذا الاتجاه أبو الطيب المتنبي.

ربما كانت الوجهات الثلاث للغة الشعر في القرن الرابع هي نفسها موجودة في القرنين الثاني والثالث، وظل للتيار التعبيري قوته، وكان الاتجاه الإبداعي في قمته على أيدي أعلام المحدثين، وقوي الاتجاه الشعبي في القرن الثالث وتنازع التياران التقليدي والإبداعي السطوة والسلطان. أما في القرن الرابع فقد استشرى الاتجاه الشعبي وانحسر التيار التقليدي إلى حد كبير، كذلك انحصر الاتجاه الإبداعي في شعراء معدودين. ففي هذا القرن غدا الاتجاه الشعبي ـ الذي كان في القرن الثاني مجرد نزوة من الشعراء الشعبيين ـ السمة الغالبة على لغة الشعر، وأمست الموضوعات الجادة وغير الجادة تنظم في هذه السهولة وتلك الشعبية البسيطة. فـهي لم تعد مختصة ـ كما كانت عليه في السابق ـ بموضوعين أو ثلاثة أو مقصورة على شاعر متحلل وآخر ثائر، وإنما رأينا الموضوعات الشعرية الرسمية كالمدح والرثاء والهجاء والفخر قد نظمت في كثير من الأحيان بهذه الصيغة

اللغوية الشعبية، واستخدم فيها الشعراء الألفاظ نفسها التي كانوا يعمدون استخدامها في مواضيعهم الشعبية، وإلا بماذا تفسر قول ابن الحجاج، الذي لا يجد ألفاظاً ولا أسلوباً لغوياً يناسب تقلد أبي الفضل الشيرازي زمام الوزارة إلا هذه الأبيات:

سعدكَ للحاسدينَ نَحْسُ وهمْ ظَلامٌ وأنتَ شَمْسُ
أرفقْ عليهم فلَنْ يعودوا إليك حتى يعودَ أمْسُ
فأنتَ تحتَ الظلام تَسعى وذاكَ تَحتَ اللحافِ .....[1]

لذلك ليس غريباً إن وجدنا أغلب شعراء هذا القرن قد جنحوا نحو البساطة والسهولة والشعبية في لغتهم الشعرية، كما ليس شاذاً إن ابتعدوا عن الأساليب التعبيرية الجذلة القوية. فنحن كما رأينا أن جل المادة الشعرية التي أغرم بها صاحبنا الثعالبي من شعراء عصره وحفظها في يتيمته تصب في معين الموضوعات الشعبية التي ولدتها ظروف العصر. يضاف إلى ذلك إننا لو نحينا اليتيمة جانباً، وسرقنا النظر إلى الاتجاهات الشعرية التي طار صيتها وحظيت بألسنة الشعراء في القرن الرابع لوجدناها دون شك متمثلة في اتجاهات شعرية ترويحية جاءت لمداعبة الجمهور وتسليته والتخفيف عن أحزانه وآلامه الاجتماعية والسياسية. وعلاوة على ذلك فلو قمنا بعملية إحصاء ورصد لكل ما أنتجه القرن الرابع من الشعر في موضوعاته الجادة وغير الجادة لوجدنا أن كمية الشعر الذي دار فيه أصحابه في إطارالفلك اللغوي الشعبي هو الغالب على القسط الأكبر منه.

وازاء نفاق هذا اللون الشعري وجد شعراء القرن الرابع أنفسهم مجبرين على صياغة شعرهم في قوالب لغوية بسيطة وأساليب تعبيرية قريبة من عقول الجمهور ومستواهم الإدراكي. لأنه ليس من المعقول أن يستخدم الشاعر ألفاظاً عسيرة ومعاني عويصة عميقة، وهو يخاطب شعباً بسيطاً في لغته وجمهوراً فقيراً في الفصحى. ولو أنه جرى على هذا النهج لما وجد من يسمعه من الفئات الشعبية، ولما وجد سوقاً ينفق فيها شعره، ولما حظي بجماهير تؤيده وتصفق له وتحفظ شعره وتتناقله ألسنتها. وقد سبق أن ذكرنا أن ديوان ابن الحجاج الشاعر الشعبي

---

(١) اليتيمة: جـ ٣: ص ٤٠.

وأكبر شعراء المجون في القرن الرابع في وقت كانت فيه الحياة قاسية وظروف المعيشة صعبة والنقود شحيحة في أيدي العباد ، كان يباع بخمسين ديناراً وبيع في بعض الأحيان بسبعين ديناراً. وهذا في رأيي إن دل على شيء إنما يدل على النقلة الكبيرة التي أحدثها العصر في ذوق الجمهور، كما يدل على نوعية الموضوعات وطبيعة الأغراض الشعرية التي حواها هذا الديوان وكانت تعبيراً حقيقياً وصورة صادقة عن حياة العصر الاجتماعية.

وهذا في رأينا ليس وحده الدليل على انقياد شعراء اليتيمة وشعراء القرن الرابع بوجه عام انقياداً إجبارياً وإلزامياً نحو الشعبية في لغتهم الشعرية، كما أنه ليس شاهدنا اليتيم على ازدهار الموضوعات الشعرية الشعبية وشيوعها بهذه الصورة وبهذا الأسلوب التعبيري في القرن الرابع، فالأدلة والشواهد المادية كثيرة. ويكفينا للاستشهاد على صحة قولنا وصواب مزعمنا، ما رواه لنا الثعالبي عن الشاعر البصري نصر بن أحمد الخبزارزي، الذي كان يعمل في خَبز خُبز الأرز في دكان له بمربد البصرة، فكان يخبز وينشد أشعاره المقصورة على الغزل، والناس يزدحمون عليه ويتطرفون باستماع شعره ويتعجبون من حاله وأمره، وأحداث البصرة يتنافسون في ميله إليهم وذكره لهم، ويحفظون كلامه لقرب مآخذه وسهولته [1].

أظن هذه الرواية تثبت لنا أن طبيعة الموضوعات التي مالت إلى الشعبية في أغلبها كانت ولا شك السبب في دفع الشعراء دفعاً الى المعجم اللغوي الشعبي. فأنت تلاحظ من رواية الثعالبي كيف كان صبيان البصرة وأحداثها يحفظون شعر هذا الشاعر الأمي لسهولته وقرب معانيه، وكانوا يدورون فيه غناء بشوارع البصرة وأزقتها الشعبية.

وعلى أية حال لم تكن نوعية الموضوعات وطبيعة الأغراض الشعرية التي وشحت بوشاح الشعبية ولاقت إقبالا جماهيرياً وتشجيعاً شعبياً وتأييداً من جانب الشعراء وحدها التي تقف خلف هذه السهولة التي اتسمت بها لغة شعر هذا القرن، وإنما كان إلى جانبها تيار يكاد يكون أقوى من التيار السابق، ونقصد به

---

(١) اليتيمة: جـ ٢: ص ٣٦٥.

الفرس والأعاجم بصفة عامة. فنحن نعلم علم اليقين بأنه من الصعب أن تتنازل أمة بين ليلة وضحاها عن لغة الأجداد وفكرهم وأمثالهم وحضارتهم وأساليب عيشهم. وهذا ما حدث مع الفرس حين دخلوا الإسلام فقد تأثروا بما جاء به هذا الدين من لغة وعادات وتقاليد وبالمقابل تأثر العرب بما عند هؤلاء المسلمين الجدد من لغة وعادات وتقاليد وحضارة وغيرها. لذلك لا نتعجب إن وجدنا الكثير من الألفاظ الأعجمية دخلت العربية وصار الشعراء ينطقون بها ويدخلونها في أشعارهم، كما لا نتعجب إن رأينا الكثير من ألوان الحضارة الفارسية دخل العربية دون أن يعرَّب (ويبدو أن نتائج هذا الامتزاج بين الشعبين العربي والفارسي لم تظهر ثماره بشكل واضح في لغة الشعر إلا في القرن الرابع لسببين: أولهما طول فترة الامتزاج والتداخل، وثانيهما لأن بغداد والعراق بوجه عام غدت في هذا العصر تحت إمرتهم حكومة وشعباً) لذلك لاحظنا الثعالبي حين تحدث عن البيئة العراقية قد تنبّه إلى هذا الجانب في لغة الشعراء العراقيين، وأكد بأنهم قد تأثروا بجيرانهم الفرس بحكم الاختلاط والتعامل على عكس شعراء الشام الذين لم يخالطوا الأعاجم ومن هنا صفت لغتهم وخلت من طنطنة الألفاظ الفارسية.

(إضافة إلى كل ذلك فإن هناك العديد من الشعراء الذين كانوا يحيون في بلاد فارس لم يجدوا متنفساً للحديث عن أمثال الفرس وعاداتهم إلا باللغة ذات الألفاظ السهلة البسيطة والأسلوب القريب إلى عقول السامعين والقراء.

فأبو الفضل السكري، الذي يقول عنه الثعالبي شاعر مَرْوَ وطريفها، وله شعر خفيف الروح كثير الملح والأمثال، نراه لا ينظم شعراً إلا في الأمثال الفارسية ويترجمها إلى اللغة العربية. وهذا ليس هو المهم، إنما الأهم هو اللغة التي ينظم فيها ويترجم من خلالها أمثال آبائه وأجداده، ولنسمع منه بعض ما ترجمه من أمثال، ليتسنى لنا الوقوف من كثب إلى أي حد كانت مشاركة هؤلاء الأعاجم والفرس منهم بصفة خاصة في تبسيط لغة الشعر ودفعها نحو الشعبية، يقول من مزدوجة:

من رامَ طمسَ الشمسِ جَهْلاً أخطا　　　الشمسُ بالتطيينِ لا تُغطى

أحسن ما في صفةِ الليلِ وجد　　　الليل حُبْلى لَيْسَ يدري ما يلد)

من مثـل الفـرس ذوي الأبصـار | الثوبُ رهـنٌ في يـدِ القَصَّارِ *
إن البعيرَ يَبْغَـضُ الخِشـاشـا * | لكنــه في أنفــهِ مــا عــاشَــا
نالَ الحمارُ بـالسقـوطِ في الوحـلْ | ما كـان يهوى ونجا مـن العَمَـلْ
نحنُ على الشرطِ القديمِ المُشْتَـرَطْ | لا الزقُّ مُنشـقٌ ولا العيرُ سَقَـطْ
في المثـلِ الســائــر للحمـارِ | قــد ينهــق الحمارُ للبيطــارِ
والعنـز لا يسمـنُ إلاّ بـالعلــفِ | لا يسمنُ العنزُ بقولِ ذي لطـفِ
البحـر غمـرَ المساء في العيـانِ | والكلـبُ يُـروى منـه بـاللسـان
لا تـكُ مـن نصحـي في ارتيـابِ | مــا بعتُــكَ الهرةَ في الجرابِ (١)

وقد اختار الثعالبي، إضافة إلى ما قدمناه، لأبي الفضل من مزدوجته، عدة أمثال فارسية، ترجمها شاعرها كما ترجم أمثال مزدوجته السابقة إلى العربية منها قوله:

في كلِّ مُسْتَحْسَنٍ عيبٌ بلا رَيْـبِ | ما يسْلَمُ الذَّهَبُ الإبريزُ من عَيْبِ

وقوله:

إذا حاكَمَ بالأمر كان لـه خُبْـرُ | فقد تَمَّ ثلثاهُ ولَمْ يَصْعَـبُ الأمْـرُ

وقوله أيضاً:

طلبُ الأعظمِ مِنْ بَيْـتِ الكلابِ | كطِلاب الماء في لـمـعِ السَّرابِ

وقوله:

ادَّعـى الثَعْلَـبُ شَيْـئاً وَطَلَـبْ | قيل هَلْ مِنْ شاهدٍ قالَ الذَنَـبْ (٢)

وعلى أية حال لم تكن أمثال أبي الفضل السكري وحدها التي ترجمت بهذه اللغة الشعبية من الفارسية إلى اللغة العربية، ولم تكن الأمـثال الوحيدة التي استخدمت المصطلحات الشعبية العامية، وإنما هناك مجموعة كبيرة من هذه

(*) القصار: الذي يدق الثياب ويبيضها.
(*) الخشاش: ما لا دماغ له ظاهر من دواب الأرض.
(١) اليتيمة: جـ ٤: ص ٨٨.
(٢) اليتيمة: جـ ٤: ص ٨٩.

الأمثال الفارسية التي أدخلها الفرس إلى لغة الشعر في هذا القرن ومالوا فيها نحو الشعبية والبساطة والسهولة.

ومهما يكن من أمر ما قدمناه من أسباب رأينا فيها الحافز الذي حدا بشعراء القرن الرابع لتوجيه لغتهم الشعرية وأسلوبهم التعبيري نحو السهولة حتى وصل فيه بعضهم إلى مستوى العامية. فشعراء هذا القرن لم يكتفوا بما اعتمده الشعراء الأوائل من شعبية ألفاظ وبساطة معان، وإنما تعدوهم إلى الكثير من ذلك، حيث غدت لغة بعضهم الشعرية أقرب إلى الحديث العادي والعامي منه إلى الشعر المنظوم ذي الألفاظ المنتقاه. وهنا يكمن الخلاف بين المحدثين والسابقين، فلغتهم الشعبية لم تعد مجرد ألفاظ سطحية ومصطلحات عامية يسيرة يستخدمها هذا الشاعر أو ذاك في قصيدة طويلة أو في مقطعة شعرية، وإنما غدت القصيدة أو المقطعة في كثير من الأحيان في هذا القرن تصب في معين اللغة العامية ولغة الحياة اليومية.

ويبدو أن خير من يمثل هذا الانحدار اللغوي في شعر هذا القرن شعراء الكدية والمجون والشكوى من الدهر الذين عرفهم مجتمع القرن الرابع كابن الحجاج وابن سكرة والعكبري والخزرجي وأبي الرقعمق والواساني والسوسي وابن لنكك البصري وأَضرابهم من الشعراء الشعبيين الذين انتشروا في هذا العصر انتشاراً غريباً، وكانوا من أكثر الشعراء تردياً في ألفاظهم وتهاويا في أساليب تعبيرهم، لا في القرن الرابع فحسب وإنما في القرون الثلاثة السابقة. وإليهم في اعتقادي يعود السبب في انحطاط لغة بعض الموضوعات الشعرية كالمجون والغزل بالمذكر والهجاء وذم العصر وشعر الكدية، وغيرها من الاتجاهات الشعرية التقليدية والجديدة التي وصلوا فيها إلى مستوى الكلام المنثور أو الشبيه بحديث بين أفراد أسرة تقطن حيا من الأحياء الشعبية. ولنسمع أبا الرقعمق من قصيدة له في مجلس قام فيه جلساؤه بالصفع، يقول:

عَجَبٌ ما مثلهُ عجب ... فعلوا بي غَيْرَ ما يَجِبُ
قرقَرتُ بطني فواحزني ... ذقن من بالسلحِ يختضبُ
هرباً من شرِّها هرباً ... فَعَسى أنْ يَنْفَع الهَرَبُ
ذهبَ الناسُ فما أحد ... يشتهي أن تُنفخَ القِربُ

حــــزني أني مـــذ زمـــن ... مـــا لعبنــاهُ ولا لعبـــوا
ولكـــم بتنـــا على طـــربِ ... ورؤوسُ القـــومِ تستلـــبُ
وكـــؤوس الصفـــع دائـــرة ... ملـــؤهـــا اللـــذاتُ والطـــربُ
وانتخبنـــاهـــا وهـــامهـــم ... وأكـــفُّ القـــومِ تَصْطَخِـــبُ
وكـــأن الصَّفْـــعَ بينهـــم ... شُعَـــلُ النيـــرانِ تَلْتَهِـــبُ[1]

وهذه الشعبية نجدها بصورة أوضح عند ابن سكرة الهاشمي، فهو وإن اشترك مع أبي الرقعمق في معجمه اللغوي الشعبي، غير أنه أضاف إلى هذا المعجم ألفاظاً أكثر انحطاطاً وقذارة تمج النفس حين سماعها. مثال ذلك قوله في المغنية خمرة:

يـا سـائلي عـن ليلـةٍ لي مَضَـتْ ... وطيبهـا عنـــدَ أبي الـجَيْـشِ
وكيــف غنَّــت خمرة لا تَسَــلْ ... غَنَّتْ فأَغْنَتنَا عَـنِ الـخَيْـشِ
كـف على الطبـل لإيقـاعهـا ... وكفُّهـا الأخــرى على الفيــش
وربـمـا مرَّتْ لهـا .... مِنْ فمِهـا عَفَّـتْ على العَيْشِ[2]

وقوله هاجياً:

أكْـرَهُ أنْ أدنـو إلى دارِكُـمْ ... لأنَّنـي أخْشَـى على نفســي
ضرسي طحـونٌ وعلى خبـزِكُمُ ... مـن أكـل مثلي آيـة الكُـرسي
وهـوَ الذي أقْعَـدَني عَنْكُـمُ ... فكيـف آتي ومعـي ضرسِـي[3]

ويبدو أن ابن الحجاج الشاعر الماجن، من أكثر شعراء القرن الرابع شعبية في لغته الشعرية وفسقـاً في ألفاظه وتهاوياً في أسلوب تعبيره، ويعد الأستاذ الحقيقي لهذا الاتجاه اللغوي. وأظن أن شعره الذي أورده له الثعالبي في يتيمته وما رأينا في ديوانه المخطوط الذي لم يتجرأ باحث على تحقيقه ونشره بسبب قذارة ألفاظه وسوقية معانيه، يكفي الباحث عناء رحلة يقضيها بين صفحات اليتيمة بأجزائها الأربعة، وصفحات الكتب التي اهتمت بنقل الأخبار الأدبية عن القرن الرابع،

---

(١) اليتيمة: جـ ١: ص ٣١٨.
(٢) اليتيمة: جـ ٣: ص ١٣.
(٣) السابق: جـ ٣: ص ١٦.

ليضع يديه على شعبية لغة شعراء هذا القرن، وعلى مقدار النقلة الكبيرة التي أحدثها شعراء المجون وأصحاب الموضوعات الشعبية في لغة الشعر، وعلى مدى تغلغل هذا الاتجاه اللغوي الشعري بين شعراء القرن الرابع وسيطرته على الاتجاهات اللغوية الشعرية الأخرى.

فشاعرنا حين يتحدث عن مغنية كانت بجانبه، وسمعت فرقعة ظهره، فتركته وخرجت فلما استيقظ لم يجدها، فأنشد هذه الأبيات ذات الألفاظ العامية:

قد غَضِبَتْ ستي وقَدْ أنْكَرَتْ فَرْقَعَةً تَظْهَرُ في ظَهْرِي
وليسَ ذنبٌ ولكنَّني .... باللَّيْلِ ولا أدْرِي
فَلَيْتَ شِعري وهي غضبانَةٌ مِنْ حِجرها ..... أمْ حِجري [1]

وكان ابن الحجاج جالساً بجنب دست في دار أبي الفرج الطبري أحد أصدقائه فعرضت له حاجة إلى الخلاء فبادر ورجع، فسئل عن مبادرته، فقال بكل عامية:

يا سائلي عن خَبَري زاحَمَ جوفي قَذَري
فكدتُ أنْ... على دستِ الرئيسِ الطبرِي
فَقُمْتُ أعدو حافِياً وَقَدْ تَغَشّى بَصرِي
حتى ...... مثل الخبيصِ الجزري
كأنها من عظمِها روثةُ كرش بقري [2]

والشيء العجيب الذي يؤثر في النفس ويجرح الفؤاد أن أصحاب المعالي والرتب الرسمية والعليا في الدولة الإسلامية في هذا القرن قد تورطوا بالمثل في مغبة هذا الاتجاه التعبيري الشعبي ذي الألفاظ الساقطة والتعابير السافلة، وشاع بينهم شيوعاً حداً ببعضهم إلى حفظ بعض هذه الأشعار، فابن الحجاج حين قال:

قُومي تَنَحَّي فلستِ من شاني قُومي آذهَبِي لا يراكِ شَيْطاني
لا كانَ دَهْرٌ عَلَيْكِ حَصَّلَني ولا زمانٌ إلَيْكِ ألْجاني
قَعَدْتِ .... فَوْقَ طُنْفَستي وما بينَ راحِ وبينَ رَيْحاني

(١) اليتيمة: جـ٣: ص ٧٦.
(٢) اليتيمة: جـ٣: ص ٤٠ - ٤١.

فما عـدِمنـا مــن الكنيــفِ إذا حضــرت إلاّ بنـــات وردانِ

تنتقل هذه الأبيات إلى الصاحب بن عباد في جرجان، فيتمثلها في مجلسه بين جماعة من الفقهاء والمتكلمين. يقول الثعالبي سمعت ميمون بن سهل الواسطي يقول: حضرت مجلس الصاحب ليلة بجرجان في جماعة من الفقهاء والمتكلمين كالعادة عنده في أكثر ليالي الأسبوع، فلما امتد المجلس وخالط النعاس بعض الأعين وجد الصاحب رائحة تأذى بها وتأفف منها، فأنشد هذه الأبيات المتقدمة:

قومي تنحي فلستِ من شاني (١)

وهذه الرواية إن دلت على شيء إنما تدل على أن الشعر الشعبي بلغته القريبة من نفوس الجمهور قد لاقى في هذا العصر رواجاً وذيوعاً منقطع النظير، حدا ببعض وزراء هذا العصر إلى الاستشهاد به والارتياح لألفاظه ومعانيه القذرة.

والصاحب بن عباد، لم يكتف في إعجابه بهذا الشعر الشعبي إلى حد روايته وحفظه، وإنما نراه رغم قدرته الكتابية وحصافة عقله وسعة بيانه يستخدم هذه اللغة الشعبية في جزء كبير من أشعاره الماجنة وغير الماجنة، من ذلك قوله في قاض اسمه أبو العباس:

أبو العباسِ قـد أضحـى فقيهـاً يتيـهُ بفِقهِــهِ في النــاس تِيهـا
وذلـــكَ أنَّ لحيتَـــهُ أتتنـــي تُنـاظــرُ مفتحي.... فيهـا (٢)

وكما استخدم الصاحب بن عباد هذا المعجم اللغوي القائم على الألفاظ الشعبية الساقطة، استخدم أيضاً الوجهة اللغوية القائمة على الألفاظ السهلة البسيطة القريبة من العوام، مثال ذلك قوله الذي يتغزل فيه:

لَقَدْ قلتُ لما أتـوا بـالطَّبيــبِ وصــادفني في أحَــرِّ اللَّهيـــبِ
وداوى فلم انتفـع بـالـــدواء: دعـــوني فــإنَّ طبيبي حَبيبي
ولســتُ أريـدُ طبيـبَ الجسـومِ ولكـن أريـدُ طبيـــبَ القلـوبِ

---

(١) ديوان ابن الحجاج: ص ٧٤، اليتيمة جـ٣: ص ٣٨ - ٤٠.
(٢) اليتيمة: جـ٣: ص ٢٧١.

وليس يـزيـلُ سُقـامـي سـوى حضورِ الحبيب وبُعْدِ القريـبِ[٢]

وهذه اللغة الشعبية المتمثلة في الألفاظ السهلة والبسيطة والألفاظ العامية والساقطة التي أغرم بها الشعراء الشعبيون، كان إلى جانبها ألفاظ ومصطلحات الشعراء المكدين الذين لم يكتفوا في شعرهم بما استخدمه الشعراء الشعبيون في القرن الرابع وإنما أضافوا الكثير من المصطلحات والألفاظ التي لا يفهم معانيها غير جماعة الكدية. إلا أن لغة المكدين لم تظهر إلا عند أبي الأحنف العكبري وأبي دلف الخزرجي. ويبدو أن القصيدة الساسانية التي نظمها أبو دلف الخزرجي تعد الوثيقة الحقيقية لشعراء الكدية في هذا القرن، فقد ضمنها صاحبها كل ما كان يدور بين الساسانين من ألفاظ ومصطلحات وعبارات لا يفهمها سواهم، ولا يقدر على حل ألغازها غيرهم، وأرى أن لغة شعراء الكدية تعد إضافة جديدة من إضافات شعراء هذا القرن التي خلقها هذا العصر. ونحن هنا لسنا بحاجة لذكر مقتطفات من شعر الكدية فقد أُوردنا منه في حديثنا عن شعر الكدية في الفصل الأول من هذا الباب، وقد تبين لنا بعد الاطلاع على القصيدة الساسانية وما عثرنا عليه من شعر كدية بأنه الآخر جاء في أسلوب تعبيري شعبي بسيط لا يخاطب فيه أصحابه إلا الفئة الدنيا في المجتمع.

ولنا أن نسأل أنفسنا بعد أن أكدنا سيطرة الأسلوب اللغوي الشعبي على لغة شعراء القرن الرابع وحظوته الكبيرة عند أغلب الشعراء، ترى هل كان لهذه الوجهة اللغوية التي لاقت رواجاً وذيوعاً واسعاً عند شعراء هذا العصر أي ملامح فنية نستطيع من خلالها الإشادة بفضل الشعراء الشعبيين على الشعر العربي؟.

لا شك أن الشعر الشعبي على اختلاف موضوعاته واتجاهاته الشعرية يفتقد الكثير من الجمال وجودة الأداء للشاعر وكأنك تقرأ لشخص عادي فقد الذوق الفني في حديثه وتمر على قصيدة الشاعر فيهم أو مقطعة من بدايتها حتى آخر لفظة فيها دون أن تقع عيناك على إبداع معنوي أو شكلي، وإذا صادفته فإنه يكون عفوياً مفتقداً للفنية خالياً من أي جمال وعمق ورصانة، وتستشعر المباشرة في الأداء والابتعاد عن موهبة الشاعر وقوة إبداعه الفني. ولنسمع قول محمد بن عبد العزيز السوسي أحد الشعراء الشعبيين الذين عرفهم القرن الرابع:

---

(١) الديوان: ص ١٩٤، اليتيمة: جـ ٣: ص ٢٧٣.

الحمـــدُ لله ليـــس لـي بـخـــتٌ   ولا ثيـــابٌ يضمهـــا تَخْـــتُ
سيـــانَ بيتـــي لِمَـــنْ تـــأمّلَـــهُ   والمهمَـــهُ الصحصحـــانُ والمرْتُ
أمنـــتُ في بيتي اللصـــوصَ فما   للـص فيـه فــوقٌ ولا تَحْــتُ
فمنـــزلي مُطْبِـــقٌ بلا حَـــرَسٍ   صِفْـرٌ مِـنَ الصُّفْـرِ حَيْثُما دُرْتُ
إبريقُ الكـوز إنْ غسلـتُ يَـدي   والطينُ سعـدي وداري الطِسْـتُ
وعـاجَـلَ الشَّيْـبُ حين صيّـرني   فَـرَزْدَقِـيَّ المشيـب إذا شِبْـتُ
سلكت في مسلـك التَّصَـوُّفِ تنـ   ـميساً فكـم للذبـول قصرتُ
وفي مقـامِ الخليـلِ قمـتُ كما   قـامَ لأني بـــه تبرّكْـــتُ[1]

واضح أن السوسي لم يقدم لنا في أبياته السابقة أي لون من ألوان الابداع الفني بل يعتمد على المباشرة في وصف وضعه الاجتماعي. والقصيدة التي منها هذه الأبيات تربو على أربعمائة بيت في وصف حالة. ويبدو أن الشاعر قد استمر في قصيدته على ضوء ما ذكره في مطلعها وما اختاره منها الثعالبي. والمهم أنك تمر على أبياتها بيتاً بيتاً وكأنك لا تقرأ ولا تسمع لشاعر ينظم شعراً في أزهى عصور الأدب، وإنما تقرأ لناثر يكتب كلاماً سطحياً بلا عمق ولا فن، وقد بدا واضحاً أن هم شاعرنا لم يكن منصبا على زخرفة لغته وتجميلها، وإنما كان قائماً على شرح حالته المادية السيئة لسامعه، كي يشاركه ظروف حياته القاسية. ورغم كل ذلك ينبغي لنا أن لا نحط من قيمة هذا الاتجاه في لغة بعض شعراء القرن الرابع، فقد استهوت بعض الشعراء إما لإضحاك السامعين أو لنشره بين فئات الشعب المختلفة.

ومهما يكن من أمر شعبية لغة شعر هذا القرن، فإن الشعر العربي فيه قد دخل على أيدي هذه الفئة التي استخدمت الشعبية والسهولة والبساطة في لغتها الشعرية، أبواباً جديدة لم نشاهد الشعراء في القرون السابقة قد خاضوها، وعالجوها بأسلوب تعبيري جديد، وهذا الأسلوب كما قال آدم متز « الذي جرى عليه الأدب الفرنسي من عهد فيلون إلى عهد فزلين »[2] فهذا الاتجاه اللغوي رغم ضآلة قيمته الفنية وافتقاده للصبغة الشعرية والموهبة الفردية، غير أنه

(١) اليتيمة: جـ ٣: ص ٤٢٦.
(٢) الحضارة الاسلامية جـ ٤: ص ٤٩٥.

في الوقت نفسه كان يمثل خط انحناء ومنعطفاً خطيراً في لغة شعرنا العربي، وظاهرة غدت لها أهميتها وقيمتها في أسلوب الشعر فيما بعد، إذ كانت الخطوة الأولى ولبنة البداية التي عبر عليها شعراء الموشحات والأزجال الشعبية في القرن الخامس وما بعده من قرون.

وإذا تركنا هذا الاتجاه الشعبي في لغة شعر القرن الرابع، وانتقلنا إلى الوجهة اللغوية الثانية وهي التقليدية التي مال فيها شعراؤها صوب المعجم اللغوي القديم، نجد أنها كانت أقل الوجهات الثلاث اهتماماً من شعراء القرن الرابع، إذ كانت مقصورة على موضوعات شعرية معينة، كالمدح والفخر والرثاء. وبما أن الفخر التقليدي في هذا العصر لم يكن له سوقه وشعراؤه كما كان في العهود السابقة، وكذلك شعر الرثاء الذي تنازل فيه شعراؤه في هذا القرن في كثير من الأحيان عن النهج التقليدي - كما مر معنا سابقاً - لذلك كان شعر المدح هو الشعر الأكثر استخداماً لهذه الوجهة اللغوية ذات المعجم اللغوي البدوي القديم.

وأصحاب هذه الاتجاه من شعراء القرن الرابع قلة، ولا مقارنة بينهم وبين شعراء الاتجاهين الشعبي والإبداعي. إضافة إلى ذلك فإننا لا نستطيع أن نخص هذا الاتجاه بشاعر معين، لأننا كنا نجد شاعراً في شعره المدحي يعتمد على المعجم اللغوي التقليدي الذي يستمد من الألفاظ الجزلة القوية، ونراه في موضوع آخر يميل إلى الشعبية ويعتمد السهولة المتناهية. كما أننا وجدنا بعض الشعراء كأبي الطيب المتنبي وأبي فراس والشريف الرضي على سبيل المثال، قد استخدموا هذا المعجم اللغوي القديم لكنهم حولوه بثقافتهم الرحبة وموهبتهم الفنية الدقيقة إلى الوجهة الإبداعية. وهذا ما سنبينه في أثناء حديثنا عن الناحية الإبداعية في لغة شعراء القرن الرابع. وجُلّ ما نود الاشارة إليه في هذا المقام أن الشعراء حين تمثلوا هذه الناحية اللغوية في شعرهم، كان تمثلهم بها واقعاً تحت تأثير العصر من ناحية، ولإثبات قدرتهم الفنية وموهبتهم الفكرية في محاكاة القدماء في لغتهم وأسلوبهم التعبيري من ناحية أخرى. ويبدو أن شعراء البيئة الأندلسية والبيئة البويهية من أكثر شعراء القرن الرابع استخداماً لهذه الوجهة اللغوية في شعرهم. وقد ظهر ذلك جلياً في جزء كبير من الشعر المدحي الذي حفظه لهم الثعالبي في يتيمته. فأبو سعيد الرستمي الذي يقول عنه الثعالبي « من

أبناء أصبهان وأهل بيوتاتها ومن يقول الشعر في الرتبة العليا، ومن شعراء العصر في الطبقة الكبرى»[1] نشاهده يميل في معظم أشعاره المدحية إلى هذا الاتجاه اللغوي. فهو حين يتوجه بقصيدة مدح للصاحب بن عباد، نراه يستخدم فيها ألفاظ القدماء وصورهم ومعانيهم ومقدمتهم الطللية، فتقرأ القصيدة فكأنك تقرأ لشاعر عاش في العصر الجاهلي. وسنورد من هذه القصيدة بعض الأبيات ليتسنى لنا الوقوف من كثب على محاكاة شعراء القرن الرابع للقدماء في لغتهم، يقول الشاعر في مقدمة قصيدته:

سلام على رملِ الحمى عدد الرملِ
وقل له التسليمُ من عاشقٍ مِثْلي

وقفتُ وقوفَ الغَيْثِ بينَ طلولهِ
بمنسكبٍ سحٍّ★ ومنسجمٍ★ وبلِ

وما رمْتُ حتى خالَني الريمُ رمةً
وأذرفَ آجالُ★ الحمى الدمعَ من أجلي

خليليَّ قد عذبتاني ملامةً
فكأن لم يقف في دمنةٍ أحدٌ قبلي

ومما شجاني والعواذلُ وُقَّفٌ
ولي أذنٌ صمَّتْ هُناكَ عن العذلِ

ظباءٌ سَرَتْ بالأبطحينِ عواطلا
وكنتُ أراها في الرِّعاثِ★ وفي الحجلِ

تبدلن أسماءً سوى ما عرفتُها
لهُنَّ فلا تُدعى بسُعدَى ولا جملِ

تشابَهْنَ أحْداقاً وطولَ سوالفٍ
وخصَّ الغواني بالملاحةِ والدَّلِ

---

(١) اليتيمة: جـ ٣ ص ٣٠٠

(★) السح: الصب السائل.

(★) المنسجم: القطر المتوالى

(★) الآجال: قطعان النعام والابل

(★) الرعاث: جمع رعثة وهو القرط.

إلى أن يقول في هذه المقدمة التقليدية التي تصب ألفاظها في المعجم البدوي القديم:

وكـــمْ قَـدْ رَحَلْـتُ العيس في طَلَـبِ العُلا
فلما بكــتْ سُعْــدَى حَطَطْــتُ لَهـا رَحْلي

نَـزَلْـتُ على الأيّـامِ ضيفـاً فَلَـمْ أجِـدْ
قِـرىً عنـدهـا غيرَ النـزولِ بلا نـزلِ

وقــد ســامني أهــلُ المقــامِ بــذلــةٍ
ولســتُ بـأهــلٍ للــذي ســامَني أهلــي

سبيــلُ الغِنَـى رحــبٌ على كــلِّ ســالــكٍ
فمالي أسعــى منــه في مــدرجِ النمــلِ

أينكــرُ نــصَّ العيسِ والبيــد والدُّجــا
لـمَــنْ عزمـه عـزمـي ومـن فضلـه فَضْلي

وينتقل الشاعر إلى مدح الصاحب انتقالا جيلا موفقاً، لا تشعر معه بأنه ترك مقدمته، ويستخدم ما استخدمه من ألفاظ قوية جزلة في أبياته التي استهل بها قصيدته المدحية هذه، فيقول:

دعــوني أصــلْ إرقــالَهــا ★ بــذميلهــا ★
وأطـوي الدُّجـا حتَّـى أرَى صُبْحَهـا المجلي

حيًّــا لَــمْ يَفُــتْ منــا وليــاً وليــهُ
ولم يَخْـلُ مـن أفضـالِـهِ كَـفُّ ذِي فَضْـلِ

ومبتــدِهِ الجدوى إذا مــا سَــألْتَــهُ
فـأعطـاكَ لَـمْ يَعتـدَّ ذاكَ مِـنَ البَـذْلِ

فَتى حـازَرِقَّ المجـدِ مِـنْ كـلِّ جـانــبٍ
إليـه وخلَّـى كـاهـلَ الشُّكْـرِ ذا ثقـلِ

(★) الارقال: ضرب من المشي السريع.
(★) الذميل: سير آخر في لين.

بعفــــوٍ بلا كـــدٍّ وصفـــوٍ بلا قَـــذىً
ونَقْـــدٍ بلا وعـــدٍ ووعْـــدٍ بلا مَطَـــلِ [١]

ويستمر الشاعر في قصيدته على هذه الشاكلة اللغوية التي تملأ ألفاظها فم شاعرها وأذن سامعها بقوتها وجزالتها.

ونكتفي بقصيدة الرستمي دليلا على أن الاتجاه اللغوي القديم بألفاظه القوية الجزلة وأسلوبه التعبيري الرصين قد وجد اهتماماً من الشعراء.

واذا كنا ظفرنا في الوجهتين اللغوتين السابقتين على تأثير العصر وبصماته الواضحة في لغة شعراء القرن الرابع دون أن نشعر بملامح موهبية من الشعراء الذين انحازوا إليهما وتأثروا بهما، فإننا في الوجهة اللغوية الإبداعية قد ظفرنا بوحي العصر وبموهبة الشاعر معا، وبرز بريق هذه الناحية اللغوية بشكل واضح في لغة أكثر من شاعر من شعراء هذا القرن، لكن هذا الإبداع لم يكن عند هؤلاء يسير على وتيرة واحدة، وإنما كان بنسب متفاوتة ويختلف من شاعر لآخر. وأصحاب هذا الاتجاه الذين لمع نجمهم في هذا القرن كثيرون، منهم على سبيل المثال أبو الطيب المتنبي وأبو فراس الحمداني والشريف الرضي والسري الرفاء والوأواء الدمشقي وأبو الفرج الببغاء وأبو الحسن السلامي وابن شهيد الأندلسي وابن دراج القسطلي وابن نباتة السعدي والخالديان وأبو الفتح البستي وبديع الزمان الهمذاني والقاضي التنوخي والصاحب بن عباد وابن العميد وأبو إسحق الصابي، ومن إليهم من فطاحل الشعر وأفذاذه الذين عرفهم القرن الرابع. وكانت أشعارهم خير شاهد على عبقريتهم لما أضفوه عليها من جمال لغة وفصاحة ألفاظ ونقاء عبارة ووضوح أسلوب ومتانة كلام وروعة بلاغة وحسن سبك وجمال صياغة.

وقد يكون أبو الطيب المتنبي وأبو فراس الحمداني والشريف الرضي من أكثر الشعراء المشار إليهم آنفاً، ميلا إلى هذا الجانب الإبداعي في شعرهم وظهرت فيه عبقريتهم الفنية ومواهبهم الفردية وقدرتهم على التحكم بأساليب اللغة وتطويعها لتحقيق أهدافهم.

---

(١) اليتيمة: جـ٣: ص ٣١٤ ـ ٣١٥.

أما المتنبي الذي شغل أدباء عصره وما زال يشغل الدارسين والباحثين المحدثين، فلا أحد منا ينكر فضل هذا الشاعر الفنان على لغة الشعر في عصره وفي العصور السابقة واللاحقة ولا أحد منا ينكر بأن هذا الشاعر بما تمتع به من وسائل ثقافية قد خرج في كثير من الأحيان على أساليب اللغة التقليدية، وأدى خروجه هذا ببعض الدارسين إلى اتهامه بالتعقيد وأنه عاجز عن أن يبلغ مبلغ أبي تمام في الملاءمة اللفظية التي تحبب إلى القاريء والسامع هذا الفن البديع[1] غير أننا نرى عكس ذلك، فالمتنبي حين خرج عن الأساليب اللغوية التقليدية إنما كان يعمد إلى إبراز معانيه وأفكاره وإلى بث مشاعره وعواطفه، رافضاً حصر نفسه ضمن قيود وقوالب متحجرة رأى أنها لا تخدم فنه في شيء. وقد استطاع الملاءمة بين فنه وعاطفته فجاءت موسيقاه اللفظية لتخدم مشاعره وأحاسيسه.

ومهما يكن من أمر فإن المطلع على شعر المتنبي يشعر بعظمة هذا الشاعر الذي عرف كيف يستخدم الكلمة التي تسحر، وكيف يبني أساليبه التي تبهر، واستطاع عن هذا الطريق الذي رسمه لنفسه أن يدخل قلوب قرائه وسامعيه.

فأبو الطيب حين يمدح كافورا ويقدح في سيف الدولة يخلق جواً من التوافق النفسي ويعمد إلى تحقيق الانسجام بين ألفاظه القوية الجزلة، فيقول:

قالوا هجرْتَ إليه الغيثَ قلتُ لهُمْ
إلى غيوثِ يديه والشآبيبِ
إلى الذي تَهَبُ الدَّوْلاتِ راحَتُهُ
ولا يَمُنُّ على آثارِ مَوْهوبِ
ولا يروعُ بمغدورٍ به أحداً
ولا يُفَزِّعُ موفوراً بِمَنْكوبِ
يا أيُّها المَلِكُ الغاني بتَسْمِيَةٍ
في الشرق والغرب عن وصفٍ وتلقيبِ
أنتَ الحبيبُ ولكنّي أعوذُ بهِ
مِنْ أن اكونَ محباً غيرَ مَحْبوبِ[2]

---

(١) مع المتنبي: ص ١٥٠.
(٢) الديوان: جـ ١ ص ٢٩٦ ـ ٣٠٠، اليتيمة: جـ ١: ص ٢١٧.

فشخصية المتنبي بلا شك لها أثر كبير في اختياره للكلم والصور السابقة. وكانت هذه الشخصية من بين العناصر التي أضفت على لغته الشعرية جلالا وروعة، فجاءت تعبيراً عن نفسيته وشخصيته وتجربته في الحياة، وهذا ما نستشفه من قوله في مدح سيف الدولة:

أرى لي بِقُربي منكَ عيناً قريرةً   وإن كانَ قُرْباً بالبِعادِ يُشابُ
وهل نافِعي أن تُرفَعَ الحُجْبُ بَيْنَنا   ودونَ ٱلّذي أمَّلْتُ منكَ حِجَابُ
أُقِلُّ سلامي حُبَّ ما خَفَّ عَنْكُم   وأسكُتُ كَيْما لا يكونَ جَوابُ
وفي النَّفْسِ حاجاتٌ وفيك فَطَانَةٌ   سُكُوتِي بَيانٌ عِنْدَها وخِطابُ[1]

وإبداع هذا الشاعر وقدرته على التصوير من خلال لغته تبرز بوضوح في شعره الحربي الذي خص به سيف الدولة، ففي هذا الشعر ما يدل على أن هذا الشاعر قد قطع في أساليب اللغة الشعرية شوطاً كبيراً من الرقي والإبداع. يقول عن النسوة الروميات اللواتي وقعن في أسر سيف الدولة:

فَعُدْنَ كما أُخِذْنَ مُكَرَّماتٍ   عَلَيْهِنَّ القلائِدُ والملاَبُ
يُثِينكَ بالَّذي أوْلَيْتَ شُكراً   وأيْنَ مِنَ ٱلّذي تُولِي الثَّوابُ
ولَيْسَ مَصِيرُهُنَّ إلَيْكَ شَيْناً   ولاَ في صَوْنِهِنَّ لَدَيْكَ عَابُ
ولا في فَقْدِهِنَّ بني كلابٍ   إذا أبْصَرْنَ غُرَّتَكَ ٱغتِرابُ
وكيفَ يَتِمُّ بأسُكَ في أُناسٍ   تُصِيبُهُم فَيُؤْلِمُكَ المُصابُ
تَرَفَّقْ أيُّها المَوْلَى عَلَيْهِمْ   فإنَّ الرِّفْقَ بالجانِي عِتابُ[2]

وهذا التفنن في ترديد الأصوات والمهارة في نظم الكلام والعناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع وقعاً مستطاباً لم يكن وحده الذي ظهر فيه تفوق أبي الطيب وبراعته، وإنما كان إلى جانبه طريقة استخدامه للمحسنات اللفظية التي عرف كيف يعالجها ويستخدمها بفنية ويضعها في مواضعها السليمة، وعرف أيضاً كيف يلائم بينها وبين ما يسبقها وما يلحقها من الألفاظ التي كان يتلاعب بها تلاعباً فنياً جميلا. مثال ذلك قوله:

---

(١) الديوان: جـ ١: ص ٣٢٤، اليتيمة جـ ١: ص ٢١٨.
(٢) الديوان: جـ ١: ص ٢٠٧: ٢٠٩، اليتيمة جـ ١: ص ٢٦.

تُسَوِّدُ الشَّمسُ مِنّا بيضَ أَوْجُهِنَا ... ولا تُسَوِّدُ بيضَ العُذْرِ واللِّمَمِ
وكانَ حالُهُا لا يَنْفَكُّ مِنْ سَفَرٍ ... ما سارَ في الغَيْمِ مِنْهُ سارَ في الأَدَمِ[1]

وكقوله :

مُشِبُّ آلّذي يَبْكي الشَّبَابُ مُشِيبُهُ ... فَكَيْفَ تُوَقِّيهِ وبانِيهِ هادِمُهْ
وَتَكْمِلَةُ العَيْشِ الصِّبا وعَقيبُهُ ... وغائِبُ لَوْنِ العَارِضَيْنِ وقادِمُهُ
ومَا خَضَبَ النَّاسُ البياضَ لأَنَّهُ ... قبيحٌ ولكِنْ أَحْسَنُ الشَّعْرِ فاحِمُهْ[2]

فمحسنات المتنبي كما تلاحظ في أبياته السابقة لا ترى فيها صناعة ولا تعقيدا ولا تبدو عليها ملامح التكلف وإنما جاءت لتخدم المضمون وتبرز الصورة بطريقة تثبت الموهبة الشعرية الضخمة التي كان يتمتع بها المتنبي .

ولم يكن المتنبي وحده الذي لمع نجمه في القرن الرابع ، وظهر في شعره هذا الجانب من الأداء الجيد والمبدع ، وإنما شاركه فيه أكثر من شاعر ، وإن كانوا أقل منه رتبة ومستوى ، كأبي فراس والشريف الرضي مثلا . لكن يجب علينا أن لا نغفل القول بأن دوى المتنبي وشهرته طغتا على كل شعراء عصره ، ومن هنا سلط الباحثون أضواءهم على هذا العملاق في لغته وصوره وموسيقاه دون أن يعطوا باقي الشعراء هذه الأهمية وتلك العناية .

فأبو فراس ، وكذلك الشريف الرضي وإن لم يكونا في عداد المتنبي من حيث ملكته الشعرية وثقافته وسعة اطلاعه وما يتمتع به من مواهب فنية لا نجدها في شاعر غيره ، غير أنهما قربا من هذه الثقافة وتلك الموهبة ، وقدما في شعرهما ألواناً إبداعية لا تقل في جمالها وأناقتها من لغة المتنبي . وهما كما هو معروف لم يعرفا الصنعة المعقدة التي عرفها شعراء القرن الثالث وبعض من شعراء القرن الرابع ، ولم يتمثلا هذه السمة البديعية التي اتسم بها الشعر في عصرهما ، وإنما كان شعرهما يصب في إناء الطبع . ولهذا السبب حاولا الإبداع لا عن طريق التحسين البديعي وإنما من خلال القدرة على استخدام اللغة بكل وسائلها التعبيرية التي تؤثر في الإفهام سواء أكان هذا من ناحية المعنى أم من ناحية اللفظ والصوت .

---

(١) الديوان : جـ ٤ : ص ٢٨٦ ، اليتيمة : جـ ١ : ص ٢٢١ .
(٢) الديوان : جـ ٤ : ص ٥١ ـ ٥٢ ، اليتيمة : جـ ١ : ص ٢٢١ .

ولنسمع أبا فراس في قصيدة رومية له: يقول:

أَسرتُ وما صَحْبِي بِعُزْلٍ لَدَى الوَغى
ولا فَرَسي مُهْرٌ ولا ربُّهُ غمرُ
وَلكِنْ إذا حُمَّ القضاءُ على امرىءٍ
فَلَيْسَ لَهُ بَرٌّ يَقيهِ ولا بحرُ
وقالَ أصيحابي الفرارَ أوْ الرَّدَى
فقلتُ: هُما أمْرانِ أحلاهُما مُرُّ
ولكنَّني أمْضِي لِمَا لا يُعيبني
وحسبُكَ من أمْرَيْنَ خَيْرُهُما الأسْرُ
ولا خيرَ في دفعِ الرَّدَى بِمَذَلَّةٍ
كما ردها يوماً بسوأته عمرو[1]

فهذه الجزالة في الألفاظ والفخامة في الأسلوب والدقة في التصوير والإبداع في ترابط الألفاظ وترتيبها ترتيباً ينجم عنه هذا الإيقاع الموسيقي الهادر، نشاهده في أغلب روميات أبي فراس وفخرياته.

ولعل السبب الذي كان من وراء إبداع هذا الشاعر في لغته الشعرية، هو أن شعره نابع من فؤاد صادق وشعور لا يعرف الزيف ونفس مجبولة على الطبع. ولهذا جاء شعره مطبوعاً بهذه الميزات التي لم يشاركه فيها إلا القليل من شعراء القرن الرابع الذين كانوا ينظمون الشعر من أجل المتعة الروحية واللذة العقلية دون أدنى طمع في مكاسب شخصية ومادية، ومن هنا جاء أغلب شعرهم عامراً بالإبداع الذي لا تكلف فيه، ومفعماً بجمال الطبع السمح دون تعقيد أو عناء بديعي.

والشريف الرضي خير من يمثل هذا الطبع وهذا الجمال والإبداع في لغته الشعرية. فلشعر هذا السيد الطالبي طابعه الخاص متمثلا في ديباجته الصافية ولفظه الجميل وأسلوبه الجزل المتين، أعانه عليه غوصه في العلوم وسبره لأغوار

---

(١) الديوان: جـ ٢: ص ٧٢، اليتيمة: جـ ١: ص ٧٨ ـ ٧٩.

معارض العصر وثقافته، وتعمقه في معاني الشعر وأساليبه المعروفة. فهذه الثقافة الرحبة إضافة إلى موهبته الفنية كـان لها الفضـل الأكبر في أسلـوبـه اللغـوي الإبداعي الذي نظفر به بكل وضوح في أغلب شعره الذي نقله له الثعالبي، إضافة إلى ديوانه ففيه ما يثبت أن هذا الشاعر لا يقل إبداعاً ولا فناً عن المتنبي وأبي فراس وأضرابهما من شعـراء القـرن الرابـع الذيـن أجبروا سـامعيهـم على الاعتراف لهم بالعبقرية الفنية والموهبة الشخصية الفذة.

فالشريف الرضي حين يذكر حاله يوم القبض على الطائع الخليفة العباسي، واصفاً خروجه من دار هذا الخليفة سلياً، لا يجد لغة يعبر بها عن هذه الفجيعة ولا أسلوباً يجسد فيه هذه المصيبة التي ألمت بخليفة المسلمين، إلا قوله الذي أنضجته عبقريته الفنية وصقلته موهبته الإبداعية:

لواعجُ الشوقِ تُخْطيهـم وتُصميني ... واللوم في الحبِّ يَنْهاهُمْ ويُغْـريني
سلا عَنِ الوجدِ إني كل شـارقـةٍ ... تُـريشني الشيـبُ والأيـامُ تبْـريني
مَنْ لي بِبُلْغَةِ عَيْشٍ غير فـاضلـةٍ ... تكُفُّني عَنْ أذى الدُّنيـا وتَكْفيني
أخي مَنْ بـاعَ دنيـاهُ وزُخْـرُفَهـا ... بصونِهِ كانَ عِندي غَيْرَ مغْبـونِ
قالوا تَقَنَّعَ بالدونِ الخسيسِ ومـا ... قُنعتُ بالدونِ بل قَنعتُ بالـدونِ
إذا ظَنَنَّا وَقَـدَّرْنـا جَـرَى قَـدَرٌ ... بنازلٍ غير موهومٍ ومظنـونِ(1)

وهكذا نجد أن الجانب الإبداعي كان يسير جنباً إلى جنب مع الجانب اللغوي الشعبي وكان لكل اتجاه شعراؤه وناظموه، أما لغة الشعر التقليدية فقد انحصرت في عدد قليل من الشعراء ولا مقارنة بينهم وبين شعراء الاتجاهين الآخرين. وقـد ظهـرت في الاتجاه الشعبي معـالم العصر وآثـاره، أمـا الجانـب الإبداعي فقد حوى بداخله الموهبة الفردية والسمة العصرية.

ثانياً: موسيقى الشعر

وإذا تركنا لغة الشعر وانتقلنا في حديثنا إلى جانب آخر في البناء الفني، وهو الموسيقى الشعرية، ترى ماذا كان نصيبها في هذا القرن؟ هل اعتمد الشعراء في

---

(١) الديوان: ص ٤٤٤، اليتيمة: جـ٣: ١٣٦.

أوزانهم وبحور شعرهم على تلك الأوزان القديمة والبحور المعروفة التي واكبت الشعر العربي حتى عصرهم، ولم يحدثوا فيها شيئاً يذكر؟ أم أنهم أضافوا إلى البحور القديمة أوزاناً وبحوراً أخرى ابتكروها لشعرهم؟ وهل ساروا في قصائدهم على النهج التقليدي المعروف باتباع القافية الواحدة منذ مطلع القصيدة حتى آخر بيت فيها؟ أم أنهم نظموا في طرائق أخرى غير هذا الطريق التقليدي؟ وهل استطاعوا إثبات قدراتهم الفنية في هذا المجال؟ وماذا عن دور الموهبة الفردية في إبداع موسيقى الشعر نتيجة القدرة على النظم والإبداع في التعبير؟

نحن نعلم أن موسيقى الشعر في كل زمان ومكان،قديماً وحديثاً،تعد من العناصر الجوهرية والمقوّمات الأساسية في الشعر، ولا يمكن الاستغناء عنها ولا قيمة له بدونها حيث أنها تمثل أقوى مقومات الإيحاء فيه. وقد قامت لغة الشعر العربي منذ خلقته الأولى وما زالت تقوم على التنغيم والإيقاع، لأن غايته التعبير عن هذه الأحاسيس وتلك المشاعر. كما أنه الوسيلة الوحيدة التي تنفذ إلى أعماق الفؤاد فتوحي إلى الفكر والشعور بما لا نستطيع تبيانه في هذا المجال. وجل ما نود التنبيه إليه، أن الموسيقى الشعرية سواء أكانت في وزنها أم في قافيتها أم في موسيقاها الداخلية الخفية التي يحسها المتذوق دون المقدرة على تحليلها قد حرص الشعراء من جاهليتهم على الاعتناء بها في شعرهم، غير أن هذه الموسيقى مع مرور الزمن كان لا بد أن تحظى كما حظيت موضوعات الشعر وعناصره الفنية ومقوماته الشكلية بالتطور والتقدم والتغير. وكان لزاماً أن تصاب هذه الموسيقى كما أصيب الشعر بعوامل النهضة الحضارية والاجتماعية والمدنية والذوقية غير أن هذا التطور الذي نعنيه لم يكن تطوراً جذرياً، وإنما كان سطحياً ولا يمس إلا أوتار النغم الداخلي لا أكثر. فالأوزان الستة عشر التي خرج بها الخليل بن أحمد معتمداً فيها على نصوص شعرية قديمة لم تتغير بل ظلت كما كانت عليه في السابق كما أن تغيرات هذه الأوزان ظلت كما هي [صحيح أن الأخفش أنكر على الخليل بن أحمد وجود وزني المتضارع والمقتضب[1]] [وصحيح أيضاً أن شعراء القرن الثاني قد أحيوا أوزاناً قديمة كانت نادرة في الوزن بلا جدال[2]

---

(١) موسيقى الشعر: ص ٥٤ ـ ٥٥.

(٢) اتجاهات الشعر العربي، ص ٥٤٠

لكن رغم كل ذلك فإن الإضافات هذه كانت في الفروع وليس في الأصول؛ فالأصل موجود، ونظم فيه الشعراء الجاهليون وقد يكون نظمهم فيه قليلا، لكنهم عرفوه ونسجوا في تفعيلاته، وربما لطبيعة مثل هذه الأوزان التي لا تلائم حياتهم وأسلوب عيشهم بعدوا عنها ولم يكثروا فيها. والعكس حدث في القرن الثاني، حيث كان الشاعر يجهد نفسه في البحث عن وزن خفيف رشيق راقص ينظم فيه، ولهذا تراهم قد أدخلوه في شعرهم ونظموا فيه بعض مقطعاتهم، علاوة على ذلك فإن هذين الوزنين كما يقول الدكتور إبراهيم أنيس «لو بحثت فيما روي لنا من أشعار عربية أو عن أمثلته لهذين الوزنين لا تكاد تظفر بأمثلة صحيحة النسبة غير أنه قد نسب لأبي نواس خمسة أبيات من وزن المقتضب. وقد استعرضت جميع ما روي من الأغاني لعليّ أظفر بأمثلة لهذين الوزنين فلم أجد لهما ذكرا إلا في مقطوعتين قصيرتين نسبت إحداهما للحسين بن الضحاك، والثانية لسعيد بن وهيب»[1] ولم نجد في اليتيمة أمثلة لهما عند شعرائها. وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن هذين البحرين قد ابتعد عنهما الشعراء كما ابتعد عنهما شعراء الجاهلية.

وكما خرج بعض شعراء القرن الثاني في بعض تفعيلاتهم عن تفعيلات الوزن المعروف فإن المتنبي في هذا القرن قد خرج أيضاً عن بعض التفعيلات، غير أن الثعالبي قد عد هذا الخروج من عيوب المتنبي ومساوئه من ذلك قوله من الطويل:

تفكُّرُهُ عِلْمٌ، ومنطقُهُ حُكْمٌ وباطنهُ دِينٌ، وظاهِرهُ ظَرْفُ

وقد خرج فيه عن الوزن لأنه لم يجيء عن العرب «مفاعيلن» في عروض الطويل غير مصرع وإنما جاء «مفاعلن» وقال الصاحب: ولحن نحاكمه إلى كل شعر القدماء والمحدثين على بحر الطويل، فما نجد له على خطئه مساعداً.

وقال القاضي أبو حسن، وقد عيب على المتنبي أيضاً قوله من الرمل:

إنّما بدرُ بنُ عمار سحابٌ هطلٌ فيه ثوابٌ وَعِقابُ

لأنه أخرج الرمل على فاعلاتن، وأجرى جميع القصيدة على ذلك في الأبيات

---

(١) موسيقى الشعر ص ٥٤ - ٥٥.

غير المصرعة، وإنما جاء الشعر على «فاعلن» وإن كان أصله في الدائرة فاعلاتن[1].

ومهما يكن من أمر فإن الشعر منذ مطلع القرن الثاني أخذ يتجه في أوزانه نحو البحور المجزوءة والتفعيلات القصيرة، وظلت هذه الظاهرة من المظاهر العصرية تنمو شيئاً فشيئاً حتى جاء القرن الرابع، فوجدنا أن هذه الظاهرة من المظاهر العصرية في الشعر مسيطرة على جزء كبير من الشعر الذي أورده الثعالبي في يتيمته ونحن لو قمنا بتصفح صفحات اليتيمة واحدة تلو الأخرى فإننا نجد أن أغلب نصوصها الشعرية قد غلب عليه الأوزان المجزوءة والخفيفة والتفعيلات القصيرة والرشيقة. وأظن أن الثعالبي حين نقل ذلك في يتيمته لم يكن دون قصد، بل على العكس فقد كان مغرماً بكل شعر فيه لمحات فنية مطبوعة بطابع العصر وذوقه المترف. غير أن الجديد في هذه الظاهرة أن شعراء هذا القرن دون استثناء قد نظموا في هذه الأوزان وغرموا بها إغراماً شديداً، وعلى وجه الخصوص شعراء الموضوعات الشعبية والعاطفية. لنسمع على سبيل المثال قول أبي الفضل الميكالي في مجزوء الكامل وما يختار له من ألفاظ وموسيقى خفيفة على الفؤاد والنفس:

ومهفهفٍ يهفو بلـ ـبِّ المرء منه شمائلُ
فالردفُ دَعْصٌ هائِلٌ والقَدُّ غُصْنٌ مائلُ
والخَدُّ نورُ شَقائِقٍ تَنْشَقُّ عَنْهُ خمائلُ
والعرفُ مثل حدائقٍ نمتْ بهنَّ شَمائلُ
والطرفُ سيفٌ مالهُ إلا العذار حمائلُ[2]

وانظر إلى رشاقة ألفاظ أبي عبدالله البطحاوي أحد شعراء الجبل، التي يضعها في بحر مجزوء الرمل، يقول:

يا حامي وحميمي وغرامي وغريمي
وسقيمَ الودِّ والعهـ ـدِ لذي جسمٍ سقيمِ

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ١٥٧.

(٢) اليتيمة: جـ ٤، ص ٣٧٠.

لم يــزل ذكــرُكَ مُــذْ فــا رقــت نــدمــاني نــديمي
وجهُــكِ الزاهــرُ لــي رو ضٌ وريّــاكَ نَسيمــــي
غيــرَ أنّــي أشْتَكــي منــ ـــكَ إلــى غيــرِ رَحيــمِ
معــرضٌ عــن وجــهِ إقبــا لي خَلــى عــن هُمــومــي(١)

وهذا ابن العميد نراه حين يعقد مجلسه لا يطلب من جلسائه الشعراء إلا النظم في البحور الرشيقة والأوزان المجزوءة، وقد سبق أن أشرنا إلى أن هذا الكاتبَ والشاعر والوزير كان في كثير من الأوقات يطرح الموضوعات على شعرائه لينظموا فيها شعراء، وقد مر أنه طلب من شعرائه النظم على مجزوء الخفيف، فيقوم الشعراء على التو بالغناء بهذا البحر الراقص في ألفاظه وتفعيلاته، فيقول أبو الحسن العباسي:

بــي غــزال مقــرطــقُ شَفَّنــي إذْ هــويتــهْ
أحْــرَزَ السِّحــرَ طَــرْفُــهُ وحــوى الغنــج لِيتــه ★
زادَ فــي الكبــرِ عــامــداً إذ رآنــي وليتــــه
حسبَــى الله والرئيــ ـــسُ لِمــا قــد دهيتُــه(٢)

ووقف القاضي ابن خداد ليشارك بقوله معتمداً على هـذه الألفـاظ وهـذا الوزن الرشيق، فيقول:

يــا خليلــيَّ ســاعــدا نــي علــى مــا دهيتُــهْ
انظــرا أي معــذل بقضــاء أتيتُــهْ
ســامني الســيدُ الرئيــ ـــسُ محــالاً شَنَيْتــهْ
ظــل مستعــديــاً علــى رشــأ قــد هــويتُــه
عجبــاً أنْ يكــونَ لــي واليــاً مــنْ وليتُــهْ
مــا خشيــتُ الحــروبَ فيــ ـــه ولكــن خشيتُــهْ

---

(١) السابق: جـ ٣، ص ٤١٤.
(★) الليت: بكسر أوله - العنق.
(٢) اليتيمة: جـ ٣، ص ١٧٦.

فـــازَ روْحـــي لـــو أننـــي   فـــي منـــامـــي أريْتُـــهْ[1]

وانظر إلى رقة الوأواء في ألفاظه ورشاقة مقطعته التي يتخذ من مجزوء الخفيف بحراً لها فيقول:

وحـــديـــثٍ كـــأنَّـــهُ   أوْبَـــةٌ مـــن مُســـافـــرِ
كـــانَ أحلـــى مـــن الرُّقـــا   دِ لـــدى طـــرف ســـاهـــرِ
بـــتُّ ألهـــو بطيبِـــهِ   فـــي ريـــاضٍ زواهِـــرِ
بيـــن ســـاقٍ وســـامـــرٍ   ومغـــنٍّ وزامـــرِ[2]

وانظر إلى قول أبي عمر الطرازي في وصفه للفستق، فيختار الآخر لوصفه مجزوء الرجز فيقول:

وفستـــقٍ رأيـــتُ مِنْـــ   ـــهُ طَـــرْفـــاً مـــن الطَـــرَفْ
كـــأنَّـــهُ لـــمَّا بَـــدا   والراح فينـــا تختلـــفْ
زمـــردٌ ضَمَّنَـــهُ   من خالِـصِ العـاجِ الصَّـدفْ[3]

واضح من أبيات الشعراء السابقين أنهم قد فتنوا بالألفاظ الرقيقة العذبة في إيحائها واختاروا لها الأوزان الخفيفة ذات التفعيلات الرشيقة وقدموها لسامعهم بموسيقى عذبة الجرس حلوة الإيقاع، خالية من التنافر والنشاز، وجاءت كما ترى منمقة معبرة عن مشاعر الشاعر ووجدانه، هادئة لا تحمل بين طياتها إلا كل فن وإبداع ورقة ووجدان.

ومما يلفت النظر فيما أورده الثعالبي في يتيمته من شعر، أن نسبة الرجز ومجزوئه قد أخذت جزءاً وفيراً من نصوصها وطغت على جانب كبير من نظم الشعراء. ويبدو أن الثعالبي سار في اختياره مسار شعراء عصره بالاهتمام بالأوزان الخفيفة الرشيقة لمسايرتها لذوق العصر المترف وحسه المرهف، فهو لم يكن في اعتقادي نابعاً من تفنن الشعراء وثقافتهم فحسب، وإنما كان إلى جانبه ذوق

(١) اليتيمة: جـ ٣، ص ١٧٧.
(٢) الديوان، ص ١٠٠، اليتيمة: جـ ١، ص ٢٨٠.
(٣) اليتيمة: جـ ١، ص ٤٢١.

العصر الذي كان له اليد الطولى في دفع موسيقى الشعر إلى هذه الأوزان اللينة والخفيفة.

ومهما يكن من أمر هذه الرشاقة وتلك الخفة التي غدت السمة التي اتسمت بها أوزان شعراء هذا القرن. فقد أضيف في هذا القرن أوزان أخرى، كبحر الدوبيت. والدوبيت كلمة فارسية مكونة من مقطعين الأول « دو » ومعناها اثنان والثاني « بيت » وهو بيت الشعر وهو وحدة شعرية ذات أربعة أشطر من وزن واحد، تراعي القافية في الشطر الأول والثاني والرابع على الأقل »[1] وتفعيلات هذا البحر هي:

فعْلــــن متفــــاعلــــن فعــــولــــن فَعِلُــــنْ[2]

والدوبيت بهذا الوزن للأسف لم نعثر عليه في اليتيمة ولم نظفر بأي مقطعة شعرية نظمها صاحبها في كتاب اليتيمة. أما الذي ظفرنا به فهو من حيث القافية فقد وجدنا لابن وكيع التنيسي قصيدة مربعة طويلة سار فيها شعرها على نظام الدوبيت لكنه لم يعتمد على تلك التفعيلات المشار إليها آنفاً، وإنما نظمها على بحر الرجز وتفعيلاته.

غير أن أقدم دوبيت بهذا الوزن كان كما يقول الدكتور العاني يرجع إلى « فخر الدين الملك صاحب بغداد » ٣٢٤ - ٤٠٧ هـ في قوله:

كـم قـد حلفـت كـل آي وآب   أن تسمحَ لي فأعقبت بـالكـذب
حتى حلفت على التجني فـوفـت   ما تصـدق إلا في يمن الغضـب[3]

ومهما يكن من أمر هذين البيتين فإن الثعالبي لم ينقل لنا شيئاً من هذا الدوبيت بوزنه هذا، والحق كما قال الدكتور إبراهيم أنيس « أن هذا الوزن عن هذا الدوبيت لم يشع شيوعاً كافياً في اللغة العربية حتى يصبح مألوفاً بين الناس، بل لم يرو أن شاعراً مشهوراً قد اختصه بنصيب وافر من شعره. وأغلب الظن أن

---

(١) دراسات في الأدب الأندلسي: ص ٢٣٢.
(٢) ديوان الدوبيت في الشعر العربي د. كامل مصطفى الشيبي، ص ٩٢، العروض الواضح. ممدوح حقي، ص ٧١.
(٣) دراسات في الأدب الأندلسي: ص ٢٣٥.

الناظمين قد حاولوها للتفكه وإظهار البراعة والمهارة في النظم من أي وزن حتى لو كان أجنبياً عن أوزان الشعر العربي، ولهذا لم يلبث أن اندثر من أوزان غير مألوفة ولا شائعة لا تستسيغه الأذن العربية ولا تستريح إليه »[١].

وإذا كان هذا الوزن الفارسي الغريب عن الأوزان العربية المألوفة قد ظهر في القرن الرابع، غير أنه كما يبدو لم يلق الذيوع والشيوع في هذا العهد، حتى أننا لم نعثر عليه في اليتيمة، كما أننا لم نسمع من باحث أنه وجده عند شعراء القرن الرابع غير ما قاله الدكتور مكي عن فخر الملك. ولهذا نقول إن نظام الدوبيت لم يأخذ شكله الواضح ويصبح له قواعد تتحكم به، وتمس له دواوين مخصصة إلا في القرنين السادس والسابع الهجريين كديوان العماد الأصفهاني المتوفي سنة ٥٩٧ هـ [٢] وديوان صلاح الدين الأربلي المتوفي سنة ٦٢٣ هـ [٣].

وما قيل عن الدوبيت قيل عن الموشحات فالخلط من ناحية قد وقع بين القدامى كما وقع بين المحدثين حول الشخصية الأولى التي يعود لها فضل ابتداع فن التوشيح. منهم من نسبه إلى محمد بن محمد القبري الضرير أحد شعراء القرن الثالث، ومنهم من عاد به إلى مقدم بن معافى القبري، ومنهم من قال إن مبتدعه هو الشاعر أحمد بن عبد ربه الأندلسي، ثم جاء يوسف بن هارون البطليوسي الكندي فأكثر منه، ومنهم من نسبه إلى ابن عبدالله بن المعتز نظراً لوجود موشحة واحدة في ديوانه. ومن ناحية ثانية فإن شيئاً من هذه الموشحات سواء أكان لابن عبد ربه أم لهارون الكندي ـ وهما من شعراء اليتيمة ـ لم نجده في ترجماتها في كتاب اليتيمة. ومن ناحية ثالثة، فإن فن التوشيح لم تترسخ قواعده ولم تكتمل أصول مناهجه إلا في منتصف القرن الخامس الهجري وفي عهد ملوك الطوائف في الأندلس على وجه التحديد. وإذا عثرنا في القرن الرابع وما قبله على مقطعات من التوشيح فإنها ستظل قليلة وضعيفة النسب، ولا قيمة لها من الناحية الفنية.

---

(١) موسيقى الشعر: ص ٢١٧.
(٢) معجم الأدباء: جـ ٧: ص ٢١٧.
(٣) وفيات الأعيان: جـ ١، ص ٨٤.

وبعد كل ما تقدم، نستطيع القول: إن شعراء اليتيمة اعتمدوا على الأوزان القديمة ولم يجروا فيها أي تغيير يذكر أو إضافة جديدة بالإشارة أللهم إلا ما خرج به المتنبي في بعض أبيات له على تفعيلات الطويل والرمل. غير أن الشعراء في هـذا القرن بصفة عامة قد جنحوا جنوحاً كبيراً نحو الأوزان الخفيفة والبحور الرشيقة والتفعيلات القصيرة الراقصة واهتموا بهذه الأوزان أكثر بكثير من اهتمام شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين وقد ظهر هذا الاهتمام واضحاً جلياً في كتاب اليتيمـة التي أخـذت منهـا الأوزان القصيرة الجزء الكبير وغلبـت على أغلـب نصوصها الشعرية. لكن رغم كل ذلك فإن شعراء هذا القرن ظلوا يتعبدون في محراب الأوزان القديمة. ونضيف إلى ذلك ما شاهدناه من طغيان بحر الرجز ومجزوئه على نصوص اليتيمة واختياراتها الشعرية.

أما القافية فيبدو أن حظها من شعراء اليتيمة ومن شعراء القرن الرابع بصفة عامة من حيث التجديد كان أكثر من حظ الوزن. فشعراء اليتيمة رغم التزامهم في أغلب ما أورده الثعالبي لهم بالقافية الواحدة التي تواكب القصيدة أو المقطعة من بدايتها حتى نهايتها، إلا أنهم في كثير من الأحيان تحللوا منها ولم يعتمدوا النظام المتبع. فتراهم قد نظموا في المزدوج وأكثروا منه إكثاراً يدعو للدهشة والاستغراب.

صحيح أن لشعراء قبل القرن الرابع فضل السبق في ابتداع هذا الضرب من القافية غير أن ما تم نظمه قبل هذا القرن لا يعدو أن يكون بعض قصائد ومقطوعات قليلة ونتفا متناثرة في أمهات الكتب، ولا مقارنة بينه وبين ما أثر عن شعراء هذا القرن هذا من جانب أما من جانب آخر فإن ما أثر من شعر مزدوج في القـرنين السـابقين كـان في أغلبـه يصـب في معين الشعـر التعليمـي والزهدي أكثر منه في أي موضوع آخر. أما مزدوج هذا القرن فنجده مبثوثاً في كل الأغراض الشعرية تقليدية وجديدة، رسمية وغير رسمية، جادة وشعبية ومن جانب ثالث فإن المزدوج في هذا القرن جاء في ثوب فني جميل الصورة زاهي المنظر مفعم بالفتنة الجذابة والروعة البالغة وجودة الأداء، وعامر بالحياة والحركة والحيوية. ولنسمع لشاعر مصر ابن وكيع التنيسي من مزدوجة طويلة يصف فيها فصول السنة، لا تنم أبياتها إلا عن دقة تصوير شعراء القرن الرابع وإحساسهم المرهف، يقول عن فصل الربيع:

تضحكُ فيه الشمسُ من غيرِ حُجُبْ كأنَّها في الأُفْقِ جامٌ من ذهبْ
وليلَةُ مستلطفُ النسيمِ مَقَوّمٌ في أحسنِ التقويمِ
لبَدْرِهِ فَضْلٌ عَلى البُدورِ في حُسْنِ إشراقٍ وَفَرْطِ نُورِ
كجامةِ البَلُّورِ في صفائِها أوْ غرَّةِ الحسناء في نقائِها
كأنها إذا دَنَتْ من نحرِهِ جوزاؤهُ قبلَ طلوعِ فجرِهِ
روميةٌ حُلَّتُها زرقاءُ في الجيدِ مِنْها دُرَّةٌ بيضاءُ

إلى أن يقول:

من نرجسٍ أبيضَ كالثُّغورِ كأنَّهُ مخانقُ البَلُّورِ
وروضةٍ تزهرُ من بَنَفْسَجِ كأنها أرضٌ من الفَيْرُوزَجِ
قد لبست غلالةٍ زرقاءَ فكايدتْ بلونِها السماءَ (١)

وكما نظم شعراء اليتيمة في المزدوج وأكثروا منه، نظموا أيضاً في المخمس في مواضيع عدة وأغراض شعرية شتى لم يطرقها الشعراء السابقون. من ذلك قول أبي علي تميم بن المعز الأمير الفاطمي، الذي حرص كما حرص ابن وكيع في مزدوجته على إخراج الصورة الفنية الجميلة المكتظة بالحياة والحيوية والصفاء والرقة في تشبيهاتها، يقول:

دمُ العُشّاقِ مَطْلولُ ودَيْنُ الحبِّ مَمْطولُ
وسيفُ اللّحْظِ مَسْلولُ ومُبْدا الحبِّ معزولُ

وإن لم يُصْغِ للإثم

إذا لَمْ يَظْهَرِ الحُبُّ ولم ينهتك الصَّبُّ
ويفشي سرَّهُ القلبُ فَجُمْلَةُ ما ادَّعى كِذْبُ

فَبُخْ يا أيُّها الكاتِم

وأحورَ ساهرِ الطَّرْفِ يفوقُ جوامعَ الوَصْفِ
مليحُ الدَّلِّ والظَّرْفِ جَنَتْ ألحاظُهُ حَتْفي

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٣٦٦ - ٣٦٧.

فمـــنْ يغـــدي على ظـــالِـــم

أطـــاعَ جفـــونَـــهُ السحْـــرُ وذلَّ لـــوجهِـــهِ البَـــدْرُ
ومـــادَ بِـــرِدْفِـــهِ الخَصْـــرُ وأشْبَـــهَ ثغـــرهُ الـــدُّرُّ

فقلـــبُ مُحبِّـــهِ هـــائـــم

يُعَنِّفنـــي علـــى حبِّـــي ويَهْجُـــرُنِـــي بـــلا ذَنْـــبِ
كـــأني لســـتُ بـــالصَّـــبِّ لقهـــوةِ ريقِـــهِ العَـــذْبِ

أمـــا في الحبِّ مِـــنْ راحـــم[1]

وكما لاقى المزدوج والمخمس رواجاً وذيوعاً وإقبالا من الشعراء في هذا القرن لقي أيضاً فن تصريع جميع قوافي القصيدة والأرجوزة هذا الإقبال، وقد ظهر هذا اللون من القوافي في جزء كبير من كتاب اليتيمة وعند شعراء عدة من شعراء هذا العصر. مثال ذلك قول أبي الفضل الميكالي من مجزؤ الرجز:

يـــا كعبـــةَ المعـــالي وقبلـــةَ الآمـــالِ
وغـــرةَ الجمـــالِ وصـــورةَ الكمـــالِ
وطـــالِـــعَ الإقبـــالِ وعـــارضَ الإفضـــالِ
وآفـــةَ الأمـــوالِ بـــدر بنـــي ميكـــالِ
كَـــمْ لـــكَ مِـــنْ مقـــالِ أصفـــى مـــن الزُلالِ
أحلـــى مـــن السلســـالِ أبهـــى مـــن اللآلـــي
أزكـــى مـــن الغـــوالِي أمضـــى مـــن العَـــوالِي
أمْضـــى مـــن النصـــالِ أضـــوا مـــن الهِـــلالِ
أســـرى مـــن الخَيـــالِ أبْقـــى مـــن الجِبـــالِ
فـــاسلَـــمْ علـــى الليـــالي ودُمْ بِخَيْـــرِ حـــالِ[2]

ومنها قول الحاتمي في أرجوزة يمدح فيها الوزير أبا نصر سابور بن أردشير:

أولى بعفـــو مـــن قـــدرْ لا عفـــوَ عَـــنْ جـــانٍ أصَـــرْ

---

(١) الديوان: ص ٣٦٨ - ٣٧٤، اليتيمة جـ ١، ص ٤٤١ - ٤٤٣.

(٢) اليتيمة: جـ ٤، ص ٣٥٦.

لَــمْ يَجْــنِ ذنبــاً مِــنْ أقــرْ   الصَّبْرُ عنـــوانُ الظّفـــرْ
أولى بفـــوزٍ مَـــنْ صَبَـــرْ   المجـدُ في خَـوضِ الخَطَـرْ
كفـــى العيـــان المختَبـرْ   أولى بعـــرفٍ مـــن شَكَـــرْ
الحمـــدُ خيـرُ مُـــدَّخَـــرْ   إن ســاءَكَ الزَّمـانُ سَـــرْ
مـا كَسَــرَ الدَّهـــرُ جَبَـــرْ   مـن زَجَـرَ الهوى آنْـزَجَـرْ (1)

وإذا كان شعراء هذا القرن قد أكثروا من استخدام المخمس والمزدوج دون أن يكون لهم فضل السبق في ابتداعها، فإنهم إلى جانب ذلك ابتدعوا في هذا القرن نظام الدوبيت أو ما يسمى بالمربع. ويقوم الشاعر في هذا اللون من القوافي بتقسيم قصيدته إلى أقسام يتضمن كل قسم أربعة أسطر تكون على نفس القافية الواحدة، وتظل القصيدة من مطلعها إلى نهايتها تسير على هذا النظام الرباعي من القافية المشتركة في كل بيتين منها. من ذلك قول ابن وكيع التنيسي في قصيدة طويلة:

رســالــةٌ مــن كَلِـفٍ عميـدِ   حيــاتُــهُ في قبضــةِ الصُّـدودِ
بَلَّغَـهُ الشـوقُ مَـدَى المجهــودِ   ما فـوقَ مـا يَلقـاه مِـنْ مـزيـدِ

★ ★ ★

جــارَ عليــهِ حــاكمُ الغَـــرامِ   فَـدَقَّ أنْ يُـدْرَكَ بــالأوهــامِ
فَلَـــوْ أتـــاهُ طــارقُ الحِمامِ   لم يَــرَهُ مــن شِـدَّةِ السَّقــامِ

★ ★ ★

لـهُ آهتـزازٌ وارتيــاحٌ وَطَــرَبْ   لوجهِ مَنْ أوْرَثَهُ طـولَ الكُـرَبْ
فهل سمعتم في أحاديث العَجَـبْ   بِمَنْ مُناهُ قُرْبُ مَنْ مِنْهُ العَطَـبْ

★ ★ ★

ما غـابَ عَنْـهُ الحزمُ في الأمـورِ   لَكِــنَّ مقـــدارَ الهوى ضروري
صـاحبُــهُ يَخْبِــطُ في دَيْجــورِ   مُنْفَسِـدَ التقـديـرِ بـالمقـدور (2)

---

(1) اليتيمة: جـ ٣، ص ١٢٦ - ١٢٧.
(٢) اليتيمة: جـ ١، ص ٣٥٧.

ولم يكن الدوبيت وحده الذي كان من ابتداع شعراء القرن الرابع وإنما كان إلى جانبه نظام لزوم ما لا يلزم، حيث يقوم الشاعر بالتزام أن يكون رويه مبنياً على حرفين اثنين يستفتح بهما قصيدته أو أرجوزته، ويظل ملتزماً هذين الحرفين وهذه القافية حتى تنتهي قصيدته. مثال ذلك قول أبي معمر بن أبي سعيد الإسماعيلي من قصيدة إخوانية يرسلها لبعض أصدقائه من أهل نيسابور:

يا فريداً في المَجْدِ غير مشاركْ   عزّ باريكَ في الوَرَى وتباركْ
يا أبا مُعَمَّرٍ عَمَّرْتَ ولا زا   لت سعودُ الأفلاكِ تعمر داركْ
يا هلالَ الأنامِ قد كتبَ الأيـ   ـامُ في دَفْتَرِ العُلا آثارَكْ
ولسانُ الزمانِ يَدرُسُ في كـ   ـلِّ مكانٍ على الورى أخْبارَكْ
سيدي أنتَ من يَشقُّ غبارَكْ   بأبي أنتَ مَنْ يدوم فخارَكْ
أنت من فيه خالقُ الخَلْقِ بارَكْ   وحَباكَ العُلاَ وزَكّى نجارَكْ
ما ترى في مناسبٍ لكَ في الآ   دابِ قد صار دأبُهُ تذكارَكْ
شوقتهُ إليكَ أوْصافُك الغُـ   ـرُّ فجابَ البلادَ حَتَّى زارَكْ
هَلْ تَراهُ لَدَيْكَ أهلاً لأنْ تمـ   ـنَحَهُ يا أخا العُلا إيثارَكْ
فهو ضيفٌ قِراهُ أنفس علقٍ   فاقرِهِ الودَّ واسقِهِ أشْعارَكْ
وتملَّ الزمانَ في ظل عيشٍ   مُثْمرٍ لا يمل قطُّ جوارُكْ(١)

فيرد عليه صديقه بقصيدة طويلة يسير فيها على البحر الخفيف الذي سار عليه أبو معمر الإسماعيلي، كما أنه يلتزم الحرفين الراء والكاف اللذين التزمهما صديقه، دون أن يحيد عنهما خلال قصيدته الطويلة التي نكتفي منها بهذه الأبيات، يقول:

زارك الغيثُ وانتحى القطرُ دارَك   كلما التَفَّ صوبُه وتَدارَكْ
فلها من نداكَ ديمةُ فَضْلٍ   طبقتها فأظهَرَتْ آثاركْ
ولَها من علاكَ شمسٌ حَوَتْها   فهيَ تَجْلو على الوَرَى أنْوارَكْ
وبها منك للعلوم بحار   جاورتها فمن يخوضُ نجارَك
يا قريباً في البرِّ ما يتجافى   وبعيداً إلى مَدى لا يُشارَكْ

---

(١) اليتيمة: جـ ٤، ص ٤٦.

وبديعاً ملءِ الصفاتِ فلو رمـ ـتَ فخاراً لما حَصَرْتَ فَخَارَكْ
جاءنَا نظمُكَ البديعُ فَقُلْنا الـ ـروضُ إما أعرتَهُ أوْ أعارَكْ[1]

وقد لاقت هذه الظاهرة رواجاً وذيوعاً منقطع النظير في هذا القرن، كما لاقت إقبالاً واستحساناً من شعراء هؤلاء القوم، وكتاب اليتيمة مكتظ بمثل هذه الأشعار التي يلتزم فيها الشاعر حرفين في الروي، من ذلك قول أبي الفتح البستي:

أفدي الغَزالَ في النَّحوِ كَلَّمَني
مناظراً فَٱجْتَنَيْتُ الشهدَ من شَفتهْ
وأوردَ الحُجَجَ المقبولُ شاهدُها
محقِقاً ليُريني فَضْلَ مَعْرِفَتِهْ
ثم ٱفْتَرَقْنا على رأيٍ رضيتُ بهِ
والرَّفْعُ من صِفَتِي والنَّصْبُ مِنْ صِفَتِهِ[2]

وقوله:

إن عَبْدَ العزيزِ شيـ ـخٌ به يُكْشَفُ الشّبهْ
وترى للخليلِ فيـ ـهِ وأقرانهِ شَبَهْ
وهو لا شكَّ شاهدٌ أن إبريقَنا شبهْ[3]

ومهما يكن من أمر هذه الظاهرة، فقد كانت بمثابة المفتاح لأبي العلاء المعري في القرن الخامس، فنظم لزومياته المعروفة على هذه الطريقة من الرياضة العقلية المفعمة بالقيود التي يحيط بها الشاعر نفسه بنفسه رغبة منه لإثبات قدرته الذهنية والربط بينها وبين موهبته الفنية.

ومن الظواهر الجديدة التي شاهدناها في نظام قافية شعراء القرن الرابع، أن عملية الصنعة البديعية التي شغف بها الشعراء في هذا القرن وصارت سمة من سماته العصرية لم تقتصر على الألفاظ فقط، وإنما تعدتها إلى القافية أيضا. فرأينا

---

(١) اليتيمة: جـ ٤، ص ٤٦ ـ ٤٧.
(٢) لم اجدها في الديوان، اليتيمة: جـ ٤، ص ٣١٣.
(٣) لم اجدها في الديوان، السابق: جـ ٤، الصفحة نفسها.

الشعراء قد اعتنوا في قوافيهم بالجناس عناية فائقة وأكثروا منه في أشعارهم إكثاراً يدعو للدهشة والاستغراب، وهذه الظاهرة المستحدثة في القوافي لا تدل إلا على الصبغة البديعية التي غدت سمة فنية من سمات العصر، وظاهرة مستملحة عند الشعراء يتسابقون عليها لإظهار شعرهم في صورة تليق بذوق العصر الذي غرق في ألوان الزخارف الحضارية.

وممن ظهر في شعره هذا اللون من القافية الشاعر محمد بن جبر السجزي. من ذلك قوله:

وحديقةٍ صَبَّحْتُها في فِتْيَةٍ … كحديقةٍ، والطيرُ في أوْكارها
كَمْ ماجنٍ فينا وَكَمْ متعفِفٍ … قد صار يَمْجُنُ طائِعاً أوْ كارِها(١)

فالشاعر يجانس في قافيته بين كلمة «أوكارها» وبين حرف العطف أو كلمة «كارها». ومثل هذا الجناس في القافية نجده أيضاً في قوله:

يا ماكِراً بي وبِخِلانِهِ … مهلاً فما المكرُ مِنَ المكرُماتْ
عليكَ بالصُّحْبَةِ فهيَ التي … تحيا فتحييكَ إذَا المكْرُ ماتْ(٢)

وواضح أن الشاعر يجانس أيضاً في قافيته بين كلمة «المكرمات» وبين الكلمتين المركبتين في «المكر» و «مات».

وهكذا نجد أن شعراء القرن الرابع قد أضافوا بمواهبهم وثقافتهم بإلحاح من عصرهم إضافات جديدة في قافية الشعر المألوفة تحسب لهم. غير أن بعض هذه الإضافات وإن ظهرت فيها مواهب الشعراء وقدراتهم الفنية، قد أخذت بالشعر في بعض الأحيان نحو التعقيد وليس صوب الإبداع الجمالي، ولم يكن العصر وحده المسؤول عن ذلك بل قدرات الشعراء أنفسهم ومواهبهم الإبداعية التي فاقت حدود شعرهم.

ثالثا: الصورة الفنية:

وبعد أن فرغنا من دراسة لغة شعراء هذا القرن التي سيطرت عليها مواهب

---

(١) اليتيمة: جـ ٤، ص ٣٤٠.
(٢) اليتيمة: جـ ٤، ص ٣٤١.

الشعراء الفردية ومن دراسة موسيقى الشعر، ننتقل لدراسة التصوير الفني عند شعراء هذا القرن وكيفية استخدامهم للجانب البديعي.

لا أحد منا ينكر ـ بعد هذه الرحلة الطويلة مع فصول هذا الكتاب ـ أن شعراء هذا القرن استطاعوا ـ بما تزودوا به من روافد ثقافية وسبل معرفة وما وصل إليه مجتمع عصرهم من تطور حضاري ـ تقديم عرض فني مفعم بالصور الفنية الأنيقة تدل على قدرتهم العجيبة ومهارتهم الفنية الفائقة، التي أذهلوا بها نقاد عصرهم وانتزعوا من خلالها الشهادة لهم بالبراعة الفنية من مجتمع عصرهم.

وللتدليل على قدرة شعراء القرن الرابع الفنية وبراعتهم في رسم الصورة الفنية الدقيقة نختار لهم بعض هذه الصور التي تثبت براعتهم وتبرز مواهبهم الفردية وتكشف عن أثر العصر في ذوقهم الفني. فهذا عبد المحسن الصوري يصور حبه وعشقه لمحبوبه تصويرا فنيا دقيقا، فيقول:

تعلقتُهُ سكرانَ من خَمْرَةِ الصِّبا ... به غفلةٌ عن لوعتي ولهيبي
وشاركَني في حُبِّهِ كلُّ أغيدٍ ... يُشاركني في مُهْجَتي بنصيبِ
فلا تلزموني غيرةً ما عَرَفْتُها ... فإنَّ حبيبي مَنْ أحبَّ حبيبي (١)

أنت تلاحظ كيف استطاع شاعرنا بحسه المرهف ودقة تفكيره وبراعة تأمله وذوقه الفني الرفيع أن يقدم لنا صورة فنية غنية بالجمال مفعمة بالابداع، ان دلت على شيء، انما تدل على روعة تخيل هذا الشاعر وعمق فكره وحصافة عقله وقدرته الفنية على تصوير هذا الحب هذا التصوير.

وانظر أيضاً إلى دقة فكر الشاعر صالح بن مؤنس ـ رغم أنه من شعراء القرن الرابع المغمورين إلا أنه قادر على إخراج الصورة الفنية الدقيقة ـ فهو حين يشير إلى العلاقة التي تربطه بحبيبه يقول:

لي سيدٌ ما مثلُه سيدُ ... تَصدَّت الحُمَّى لَهُ فاَشْتَكى
عانقَتُهُ عند موافاتِها ... والأُفْقُ بالليْلِ قد اَحْلَوْلَكا
فجاءت الحُمَّى كعادَتِها ... فلم تَجِدْ ما بيننا مسلكا (٢)

(١) اليتيمة: جـ ١: ص ٢٩٨.
(٢) السابق: جـ ١ ص ٣٩١.

واضح أن الشاعر باسلوبه البسيط هذا، وبفكره الثاقب، وخياله المتدفق استطاع إخراج صورة فنية جميلة أحسن فيها احسانا كبيرا دفعت الثعالبي إلى القول فيها « وأحسن ما شاء »[1] وكان ابداعه بصفة خاصة في بيته الاخير الذي صاحبه فيه التوفيق وذلك بتجسيد وشائج الحب التي بينه وبين محبوبه، تلك الوشائج التي وقفت سداً منيعاً في وجه الحمى التي تعرض لها محبوبه فلم تجد منفذاً له بعد حدوث عملية الاعتناق بينه وبين هذا الحبيب. فهو يرى ان التقاء الروضين وامتزاج الجسدين كانا أقوى من فاعلية الحمى التي كان مصابا بها حبيبه.

وهذا أيضاً أبو العباس النامي نراه يقدم لنا لوحة فنية فريدة من نوعها عن سحابته المكتظة بالتشبيهات الرقيقة والافكار العميقة والتخيل الرائع، يقول:

خليليَّ هل للمُزنِ مقلةُ عــاشـقٍ	أمِ النارُ في أحشائِها وهيَ لا تَدْرِي
أشارَتْ إلى أرْضِ العِراقِ فأصْبَحَتْ	كاللؤلؤ المَنْثورِ أدمُعُها تَجْـري
تَسَرْبَلَ وشياً من خروزٍ تَطَـرَّزَتْ	مطارفها طرزاً من البَرْقِ كـالتِبرِ
سحابٌ حَكَتْ ثَكْلى أصيبَتْ بواحدٍ	فعاجت له نحوَ الرياضِ على قَبْـرِ
فَوَشْيٌ بلا رَقْـمٍ، وَنَقْشٌ بلا يَـدٍ	ودمعٌ بلا عينٍ، وضِحْكٌ بلا ثَغْرِ[1]

وإذا كان النامي في وصفه لسحابته قد جعل لها مقلة عاشق تجري دموعها على أرض العراق كاللؤلؤ المنثور فتسربل الأرض وشياً وتطرز المطارف تبرا من لمعان البروق، وتوشي بلا رقم وتنقش بلا يد، وتدمع بلا عين، وتضحك بلا ثغر، فإن أبا الفرج الببغاء حين يصف خمرته يسير على هذا المنوال الفني الدقيق فنراه يشبه صفاء خمره بخلقه وعتقها بكرمه فيقول:

واشتـقَّ مَعنـى اسم السلافِ لَهــا	مـن كـونِهـا في سالِـف الأُمَـمِ
فكـأنّهـا في صفـوِهـا خُلقـي	وكـأنها في عتقِها كَـرَمـي[2]

فعبقرية الشاعر الفنية ورحابة فكره وسمو ذوقه، وموهبته الشعرية كانت بلا

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٢٣١.
(٢) السابق: جـ ١، ص ٢٦٢، ٢٦٣.

شك من وراء إخراج هذه الصورة الفنية، الرقيقة في شكلها والعميقة في معانيها الداخلية الجزئية.

ولنسمع كذلك الوأواء الدمشقي الذي استطاع بكل مهارة فنية ورجاحة فكر جَعْلَ سِهام الجفون طبيباً لدواء سقام الحب والعشق. يقول في هذا المعنى الذي أشرنا اليه في المعاني الجزئية:

يــا مــن سقــامُ جُفُــونِــهِ لسقــام عــاشقــهِ طَبيــبُ
حُــزْتَ المــودةَ فــاستــوى عنــدي حضــورُك والمغيــبُ
كــنْ كيــفَ شِئْــتَ مــن البِعــا دِ فــأنــتَ مــن قلبي قــريــبُ[1]

وانظر أيضا إلى دقة تصوير هذا الشاعر في وصفه زرقة عين محبوبه فيصاحبه الإبداع كما صاحبه في مقطعته السابقة. ويقدم لنا صورة فنية رقيقة ممزوجة بالعقل والوجدان، يقول:

يا مَنْ هوَ الماءُ في تكوينِ خِلْقتِهِ ومن هوَ الخَمرُ في أفعالِ مُقلَتِهِ
ومَنْ بزُرْقَةِ اللَّحْظِ طَلَّ دمي والسيفُ ما فخرُهُ إلا بِزُرْقتِهِ
علَّمْتَ إنسانَ عَيْني أنْ يعومَ فقد جادَتْ سباحَتُهُ في بحرِ دَمْعَتِهِ[2]

ويبدو أن القاضي التنوخي كان أكثر عمقاً في تشبيهاته وأدق تعليلا في فكرته وأبرز صورة في وصفه لليله، يقول:

وليلةِ مشتاقٍ كأنَّ نجومَها قد آغتصبَتْ عينَ الكَرى وهيَ نُوَّمُ
كأنَّ عيونَ الساهرينَ لطولِها إذا شَخَصَتْ للأنْجُمِ الزهرِ أنْجُمُ
كأنَّ سوادَ الليلِ والفجرُ ضاحكٌ يلوحُ ويَخْفي أسودٌ يَتَبَسَّمُ[3]

على أن هذه الصورة التي يقدمها التنوخي عن ليله لا مقارنة بينها وبين صورته التي يقدمها عن ليلة أخرى قام بوصفها وصفا لا ينم إلا عن روعة تمثيل هذا الشاعر ودقته الفنية، يقول:

---

(١) الديوان: ص ٥٤، اليتيمة جـ ١: ص ٢٧٧.
(٢) الديوان: ص ٦٧، اليتيمة: جـ ١، ص ٢٨١.
(٣) اليتيمة، جـ ٢، ص ٣٣٧.

كأن النجومَ الزُهرِ في غَلَسِ الدُّجَى سَنا أوجهِ العـافينَ في سنـةِ الرَدِّ
وقَدْ أبطأتْ خيلُ الصباحِ كأنَّهـا بخيلٌ تباطأ حينَ سيلَ عَنِ الرفدِ[1]

وهكذا نجد أن دقة التصوير ورسم الصورة الفنية الجميلة والسعي وراءها قد استهوت أغلب شعراء القرن الرابع، ولم يكن ما قدمناه وحده الذي تجلت فيه مواهبهم الفنية ووضحت فيه معالمهم الحضارية، وإنما كانت أغلب أشعارهم تصب في هذا الإناء الفني الدقيق في صورته والجميل في جزئياته ودقائق فكرته. وقدموا لسامعيهم ثروة أوصاف مفعمة بالتشبيهات الرقيقة والاستعارات الأنيقة العميقة التي اضفت على صورهم مسحة من الجمال والزخرفة الفنية تشهد لهم بالبراعة والابداع.

ولو ألقينا نظرة على تشبيهات شعراء هذا القرن التي اعتمدوها في أشعارهم سنجدها جمة ولا حصر لها، وسنورد من هذه التشبيهات إضافة الى ما ذكرناه في هذا الجزء من الفصل بعض هذه التشبيهات لتكون آيتنا على القدرة البيانية التي تمتع بها شعراء القرن الرابع، وعلى سعة خيالهم ورقة مشاعرهم ولطافة أذواقهم ونضج عقولهم من ذلك قول الخباز البلدي في وصفه لروضته، يقول:

ذُرى شجرٍ للطَّيْرِ فيـه تشـاجـرٌ كأنَّ صنوفَ النورِ فيه جـواهـرُ
كـأنَّ نسيمَ الرَّوضِ في جنبـاتِـهِ لخالِـخُ فيمـا بيننـا وزرائـرُ
كـأنَّ القمارى والبلابـلَ حَـوْلَها قيانٌ وأوراقُ الغصـونِ ستـائـرُ
شَـرِبْنـا على ذاك الترنمِ قهـوةً كأنَّ على حافاتِها الدُّرَّ دائِـرُ[2]

ومثل هذه التشبيهات الرائعة التي لم يخل منها بيت من الأبيات الأربعة التي يقدمها الخباز البلدي، نلحظها في اللوحة الفنية التي يرسمها القاضي التنوخي لروضته، ويحرص فيها كما حرص الخباز البلدي على إخراجها في رداء ذهبي مطرز بالصور الفنية الجزئية الدقيقة الزاهية في أشكالها المفعمة بالحركة والحياة يقول:

ورياضٍ حـاكَـتْ لَهُـنَّ الثُّـرَيَّـا حُللاً كـان غـزلُهـا للـرعـودِ

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ٣٣٧.
(٢) اليتيمة: جـ ٢، ص ٢١١.

نثرَ الغَيْـثُ دُرَّ دمـعٍ عليهـا فتحلَّـتْ بمثـلِ دُرِّ العقـودِ
أُقحـوانٌ معـانِـقٌ لشقيـقٍ كثغـورٍ تَعُـضُّ وَرْدَ الخُدودِ
وعيـونٍ مِنْ نَـرْجِسٍ تتراءى كعيـونٍ موصولـةِ التسهيـدِ
وكـأنَّ الشقيـقَ حين تَبَـدَّى ظُلمةَ الصَـدغِ في خـدودِ الغيـدِ
وكـأنَّ النـدَى عليهـا دُمـوعٌ في جفونٍ مَفْجوعـةٍ بِفَقيـدِ(١)

أرأيت كيف استطاع شاعرنا من خلال مقطوعته السابقة تقديم لوحة فنية متكاملة في عناصرها الفنية من تشبيهات واستعارات عميقة في أغوارها لطيفة في معانيها جميلة في أدائها الفني فتسمعها وكأنك تسمع لحناً موسيقياً متناسق الأوتار منتظم النغم.

وها هوذا أبو بكر الخالدي ينهج منهج شعراء عصره ويعني بالصورة الفنية الرقيقة، فيخرج لنا خمره وكأسه وهي بيد الساقي بصورة يستهويها الفؤاد، يقول:

راحٌ كضـوءِ الشّمـسِ سُلافـةُ الأعنـابِ
والمـزجُ مـاءُ غـديـرِ صـافٍ كمـاءِ الشّبـابِ
لَـوْ لَـمْ يكُـنْ مـاءَ مُـزنٍ لكـانَ لَمْـعَ سـرابِ
كـأنَّـهُ جِسْـمُ دُرٍّ عليـه دِرْعُ حَبَـابِ
كـأنَّـهُ الريـقُ يجـري على الثَّنـايـا العِـذَابِ(٢)

وهذه الزخرفة الفنية القائمـة على التشبيهـات الرقيقـة تجدهـا بصـورة أرق وبشكل أدق وأعمق في قول الوأواء الدمشقي حين يصف خمراً وحاملها، فيشبهها بشمس الضحى، والحباب بكواكب الجوزاء، أما وجهها فيشبهه ببدر الدجى فيقول:

وكـأنَّ مخنقـة عليهـا جـوهـرٌ مـا بينَ نـارٍ أذْكِيَـتْ وهـواءِ
وكأنها وكـأنَّ حـامـلَ كـأسِهـا إذ قـامَ يَجْلـوهـا على النُـدَمـاءِ

---

(١) اليتيمة: جـ ٢، ص ٣٣٩.
(٢) الديوان: ص ٢٢، اليتيمة جـ ٢، ص ١٩٦.

شمسُ الضُحى رَقَصَتْ فنَقَّطَ وجهَهَا بدرُ الدُّجى بكواكـبِ الجَوزاء [1]

وانظر أيضاً إلى بيت الوأواء الذي ضمنه خمسة تشبيهات دون أداة تشبيه، نال عليها في زمانه إعجاب نقاد عصره وأدبائه، كما شهد له بحسنها كل من تطرق إليها من المحدثين، يقول:

قالت وَقَدْ فَتَكَتْ فينا لواحِظُهـا كم ذا؟، أما لقتلِ الحبِّ من قَوَدِ؟
وأمطرْت لؤلؤاً من نَرْجِسٍ وَسَقَتْ ورداً، وعضَّتْ على العُنّاب بالبَرَدِ
إنسيةٌ لو رأتْها ★ الشمسُ ما طلعتْ من بعد رؤيَتِها يـومـاً على أحَـدِ
كـأنما بين غـابـاتِ الجفـونِ لها أسْدُ الحمامِ «مقيمات على الرّصَدِ ★» [1]

وهكذا نجد أن التشبيهات قد حظيت باهتمام الشعراء واستحوذت على عقولهم ونالت قسطاً كبيراً من اهتمامهم، واستطاعوا من خلال خيالهم المتشعب وفكرهم الرحب تقديم لوحات فنية مزخرفة بالتشبيهات الرقيقة في معانيها اللطيفة في جزئياتها.

وكما حرص شعراء هذا القرن على تطعيم أشعـارهـم بـالتشبيهـات الرائعـة حرصوا بالمثل على ابتداع الاستعارات التي أضفوا عليها من ثقافتهم وفكرهم وخيالهم ومواهبهم الفنية كل عذوبة في المعنى ولطـافة في التعبير وبراعة في التشخيص والتجسيم. مثال ذلك قول ابن وكيع التنيسي الذي يضحك النرجس، ويغضب الورد فيحمله على اللطم على خده، ويحزن الشقيق، ويلبس السوسن الجلابيب الزرقاء يقول:

فمن نرجسٍ لما رأى حُسنَ نفسـهِ تـداخَلَـهُ عَجَـبٌ بها فَتَبسَّمَـا
وأبْدَى على الوَرْدِ الجَنِيِّ تَطـاوُلاً فأظْهَرَ غيظُ الوردِ في خَدِّهِ دَمـا
وزهرِ شقيقٍ نازعَ الوَرْدَ فَضْلَـهُ فزادَ عليهِ الوردُ فَضْلاً وَقَـدَّمَـا
وظَلَّ لفَرْطِ الحُزْنِ يَلْطِـمُ خَـدَّهُ فأظهرَ فيه اللَّطْمُ جَمْراً مُضَرَّمـاً
ومن سوسنٍ لمّا رأى الصِّبْغَ كُلَّـهُ على كـلِّ أنـوارِ الريـاضِ تُقُسِّمَا

(١) الديوان: ص ١٤٩، اليتيمة جـ ١ ص ٢٧٤.
(٢) الديوان: ص ٨٣ اليتيمة: جـ ١، ص ٢٧٥.
(★) انسية لو رأتها: في اليتيمة: انسانة لو بدت للشمس.
(★) مقيمات على الرصد: في اليتيمة، على طرق الهوى رصدي.

تَجَلْبَبَ مِنْ زُرْقِ اليواقيتِ حُلَّةً   فأغْرَبَ في الملبوسِ منه وأعْلَما[1]

ومثل هذه الاستعارات الجميلة المفعمة بروح الحياة والنشاط والحركة نجدها في قول الوأواء الدمشقي حين يصف الرياض بقوله:

أدرْ لحظَ عينيكَ وآمزجهُ في   مُروجِ الرياضِ تَجِدْها تَشوقُ
ترى مِزْوَجَ الحُسنِ في مُفْردٍ   جليلُ المحاسِنِ فيه دقيقُ
إذا ضاحَكَ الزَّهْرُ زَهْرَ الوجوهِ   فكيف الخلاصُ وأينَ الطريقُ؟
بهارٌ بهيرٌ به غَيْرةٌ   على نرجسٍ وشقيقٍ شَقيقُ
فذا عاشِقَ وجِلٌ خائِفٌ   وذا خَجِلٌ وكذاك العشيقُ
مَداهِنُ يَحْمِلْنَ طَلَّ النَّدى   فهاتِيكَ تِبْرٌ وهذي عَقيقُ
تُنَظِّمُ أوراقُها دُرَّها   وتنثرُ منها التي لا تطيقُ
يميلُ النسيمُ بأغصانِها   فبعضٌ نشاوَى وبعضٌ مفيقُ[2]

وهذا أيضاً السَّري الرفاء يغرم كما أغرم شعراء عصره بالاستعارات فيقدم لنا في شعره الذي حفظته له اليتيمة ثروة جمة من الاستعارات والتشبيهات التي تدفق حُسناً وجمالا، منها قوله في وصف كأس شراب:

وملآن من عبراتِ الكُرومِ   كأنَّ على فَمِهِ عُصْفرا
إذا قَرَّبتْه أكفُّ السُّقاةِ   من الكأسِ قَهْقَهَ وآسْتَعْبَرا
تروحُهُ عذباتُ الفدامِ ★   بِريّا النسيمِ إذا ما جَرَى

وبعد أن يقهقه الشاعر الكأس ويضحكه، ينتقل في حديثه عن الساقي، فيكثر من الجناس والطباق لكنه جناس رقيق وطباق بديع. يقول:

وريم إذا رامَ حثَّ الكؤو   سَ قطَّبَ للتِّيهِ وآستَكْبَرا
وجرَّدَ من طرفِهِ خِنْجَراً   ومن نون طرّتِهِ خنجرا
تَرَى وردَ وجنتِهِ أحْمَرا   وريحانَ شاربِهِ أخْضَرا[3]

---

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٣٧٧.

(٢) الديوان: ص ١٥٦، اليتيمة جـ ١: ص ٢٧٨.

(★) الفدام: المصفاة التي توضع على الابريق.

(٣) الديوان: ص ١٤٨، اليتيمة جـ ٢: ص ١٧١

ومنها قوله في وصف الرياض:

وحدائقٍ يُسبيكَ وشيُ بُرودِها | حتى تُشبِهَها سبائبُ عبقرِ
يجري النسيمُ خلالَها وكأنما | غُمستْ فضولُ ردائِهِ في العَنْبَرِ
باتت قلوبُ المحلِ تخفِقُ بينها | بخفوقِ راياتِ السَّحابِ المُمْطِرِ
من كلِّ نائي الحجرتينِ مولعٌ | بالبرقِ داني الظلتيْنِ مشهرِ
تحدى بألسنةِ الرُّعود عشارةُ | فيسيرُ بَيْنَ مُغَرِّدٍ وَمُزَمْجِرِ (١)

أما المحسنات البديعية من جناس وطباق ومقابلة وتقسيم وتضمين فقد لقيت الأخرى ازدهاراً ورواجاً منقطع النظير وبصورة لم يسبق أن رأيناها بهذه الطريقة الجماعية في القرنين السالفين. غير أن ميزة محسنات هذا القرن أنها لم تكن بتلك الغرابة والتعقيد والصنعة القائمة كما كانت عند بعض الشعراء السالفين. صحيح أننا لا ننكر بتاتا أن بعض شعراء هذا القرن قد تصنعوا في محسناتهم البديعية تصنعاً مفرطاً ومعقداً، وخلت أشعارهم من لمحات الجمال وسمات الإبداع الفني، لكن الصفة الغالبة لمحسنات هذا القرن كانت بلا مبالغة أو تحيز مقبولة ذوقياً ومستساغه فكرياً ومشفوعة بعناصر الفن وضروب الإبداع والموهبة.

ولننظر إلى مطابقات البستي ومجانساته وما يستخدمه من محسنات بديعية في وصفه لكتاب تلقاه من أحد أصدقائه يقول:

كتابُك سيِّدي جَلَّى هُمُومي | وجَلَّ به آغتباطي وآبْتهاجي
كتابٌ في سرائِرِهِ سُرُورٌ | مناجيهِ مِنَ الأحزانِ ناجي
فَكَمْ معنى لطيفٍ ضمن لفظٍ | هناك تزاوجاً أيَّ آزْدواجِ
كراحٍ في زُجاجٍ بَلْ كَروحٍ | سَرَتْ في جسمِ معتدلِ المزاجِ (٢)

فأبيات البستي السابقة جاءت حافلة بألوان البديع والزخرفة اللفظية من طباقٍ وجناس. ولا أظن أن الشاعر لم يوفق في اختياره لهذه الألوان، فالكتاب الذي وصل إليه كان لا بد أن يعطيه حقه من الزخارف المناسبة لطبيعة غرره.

---

(١) السابق: ص ١٠٩ - ١١٠، السابق جـ ٢: ص ١٦٨

(٢) الديوان: ص ١٦ - ١٧، اليتيمة جـ ٤: ص ٣٠٩.

ومما يحسب لأبي الفتح البستي في ألوان البديع هو ابتداعه للجناس المتشابه الذي يقوم على مجانسة كلمة مفرده، بكلمة مفردة وحرف عطف، مثال ذلك قوله:

لقاءُ أكثرَ من يلقاكَ «أوزارُ» فلا تُبالِ أصدُّوا عنكَ «أوْ زاروا»
لَهُمْ لَدَيْكَ إذا جاؤوكَ «أوطارُ» فإنْ قضوها تَنَحُّوا عَنْكَ أوْطاروا
أخلاقُهم فتجنبهنَّ «أوْعارُ» ووصلهم مأثمٌ للمرء «أو عارُ» (١)

وها هوذا عبيدالله بن أحمد البلدي يستخدم الجناس استخداماً فنياً لطيفاً فيقول:

هاتِ المدامةَ يا شقيقي نَشْرَبُ على روضِ الشقيقِ
كأس العقيقِ نُديرُها ما بين أكنافِ العَقيقِ (٢)

فالشاعر يجانس في بيته الأول بين «شقيقي» و «شقيق» وفي بيته الثاني بين العقيق «والعقيق».

أما الوأواء الدمشقي فيتلاعب في جناسه تلاعباً فنياً جيلاً، فيضفي على صورته الحركة والنشاط، وعلى موسيقاه الداخلية الإيقاع المنسق فيقول:

عِلَّةٌ عَمَّتْ وخَصَّتْ في حبيبٍ ومُحِبٍّ
دَبَّ في كَفَّيْهِ ما مِنْ حُبِّهِ دبَّ بِقَلْبي
فهوَ يشكو حَرَّ حَبٍّ واشتكائي حرَّ حُبٍّ(٣)

وهذا التلاعب بألوان البديع والجناس منه بصفة خاصة، نشاهده بصورة واضحة وبكثرة عند أكثر شعراء البيئة الحمدانية، وخاصة لدى السري الرفاء، فهو حين يصف الهلال يتلاعب بالألفاظ والمعاني معا ويميل إلى الجناس فيقول:

وذكَّرَني بشعرِ أبي فِراسِ على روضٍ كَشِعرِ أبي نُواسِ (٤)

ومن جناسات السري اللطيفة قوله في سيف الدولة الحمداني:

---

(١) الديوان: ص ٤٢، اليتيمة: جـ ٤: ص ٣٢٤

(٢) اليتيمة: جـ ٣: ص ٢١٤.

(٣) الديوان: ص ٨٦ – ٨٧، اليتيمة: جـ ١: ص ٢٨١.

(٤) الديوان: ص ١٠٥، اليتيمة جـ ٢: ١٧٨

أعزْمَتُكَ★ الشهابُ أم النهارُ ... أراحَتُكَ السحابُ أم البِحارُ
خُلِقْتَ منيةً ومنىً فأضْحَتْ ... تمورُ بكَ البسيطةُ أو تمارُ
تُحلّي الدِّينَ أو تَحْمي حماهُ ... فأنتَ عليه سورٌ أوْ سِوارُ (١)

ونجد سيف الدولة نفسه قد أغرم أيضاً بهذه المحسنات اللفظية وأسبغها على شعره كي يضفي على معانيه وتشبيهاته النشاط والحياة. يقول واصفاً قوس قزح مشبهه بتشبيهات رقيقة ولطيفة، قال عنها الثعالبي: إنها تشبيهات ملوكية لا يكاد يحضر مثلها السوقة:

وساقٍ صبيحٍ للصبوحِ دعوتُهُ ... فقامَ وفي أجفانِهِ سنةُ الغمضِ
يطوفُ بكاساتِ العُقارِ كأنْجُمٍ ... فَمِنْ بين مُنْقَضٍّ علينا ومنفضِّ
وقد نَشَرَتْ أيدي الجنوبِ مطارِفاً ... على الجوِّ دكناً والحواشي على الأرضِ
يطرِّزُها قوس الغمامِ بأصفرٍ ... على أحمرَ في أخضرَ تحت مبيضِّ
كأذيالِ خودٍ أقبلتْ في غلائلٍ ... مصبغةٍ والبعضُ أقصرُ مِنْ بَعضِ (٢)

وكما نال الجناس عناية الشعراء، نال الطباق أيضاً هذه العناية وظهر في بعضه الصنعة المعقدة والغريبة والمقصودة قصداً، كما في قول أبي بكر الخوارزمي حين يرثي ركن الدولة بقوله:

طويلُ القناةِ قصيرُ العداتِ ... دميمُ العداةِ حميدُ الشِّيَمْ
فصيحُ اللِّسانِ بديعُ البَنانِ ... رفيعُ السنانِ سريعُ القَلَمْ
يكيلُ الرجالَ بأقدارِها ... ويرعى البيوتاتَ رَعْيَ الحَرَمْ
جوادٌ عَلَيْهِم بخيلٌ بِهِمْ ... إذا ساءَ خَصَّ وإنْ سَرَّ عَمْ
فيا دهرُ سحقاً ولا تَحْتَشِمْ ... فقد ذهَبَ الرجلُ المُحْتَشِمِ
وخطَّ الفناءُ على قَبْرِهِ ... بخطِّ البَلا وبنانِ السَّقَمْ
اذا تَمَّ أمْرٌ دَنا نَقْصُهُ ... توقع زوالاً إذا قيلَ تَمْ (٣)

وهذا التكلف والتصنع الجامد الذي نشاهده مصطبغاً بكل بيت من أبيات هذا الأديب، وإن كان يدل على قدرته الذهنية وحصافة فكره غير أننا لا نغفل

---

(١) الديوان: ص ١٠٥، اليتيمة جـ ١: ص ١٧. ★ في اليتيمة اعزمتك.
(٢) اليتيمة: جـ ١ ص ٣١
(٣) اليتيمة: جـ ٤: ص ٢٢٦

أن هذه الأبيات وضروبها قد سارت في مسلك أبعدها عن الفنية.

غير أن أغلب طباقات هذا القرن جاءت في ثوب غير الثوب الذي جاءت فيه الأبيات السالفة، وظلت عناصر الإبداع الفني ومقومات الجمال الذوقي غالبة على أكثر معطيات محسناتهم البديعية، مثال ذلك قول السري الرفاء في كلاب صيد:

إذا ما دعونا لاحقاً ومعانقاً وقيدَ لدينا واثبٌ ومخالسُ
فذلكَ يومٌ جانَبَ السَّعْدَ سربهُ وقوبلَ بالنَّحْسِ الظباءُ الكوانسُ(١)

وقوله أيضاً:

ومجلسُنا في الماء يهوي ويرتقي
وإبريقُنا في الكأسِ يَبْكي ويضحَكُ(٢)

غير أن أجمل طباقات هذا القرن التي جاءت على صيغة المقابلة هي طباقات المتنبي التي أثارت اهتمام النقاد والباحثين قدامى ومحدثين، وهو البيت الذي يقول فيه:

ازورُهُمْ وسوادُ اللّيْلِ يَشْفَعُ لي وأنْثَني وبياضُ الصُّبْحِ يُغري بي(٣)

وقد وقف ابن جني كما وقف غيره من نقاد العصر وأدبائه عند هذا البيت، فقال ابن جني: حدثني المتنبي وقت القراءة عليه قال: قال لي ابن حنذابة وزير كافور: أحضرت كتبي كلها وجماعة من الأدباء يطلبون لي من أين أخذت هذا المعنى. فلم يظفروا بذلك: وكان أكثر من رأيت كتبا.

ويتابع ابن جني قوله: ثم إني عثرت بالموضع الذي أخذه منه، إذ وجدت لابن المعتز مصراعاً بلفظ لين صغير جداً فيه معنى بيت المتنبي كله على جلالة لفظه وحسن تقسيمه. وهو قوله:

فالشمسُ نمامةٌ والليلُ قوّادُ

ولن يخلو المتنبي من إحدى ثلاث: إما أن يكون ألم بهذا المصراع فحسنه

---

(١) الديوان: ص ١٥٦، اليتيمة: جـ ٢: ص ١٨٠

(٢) الديوان: ص ٢٠٥، السابق جـ ٢، ص ١٧١

(٣) الديوان: جـ ١، ص ٢٩٠، اليتيمة جـ ١، ص ١٣٧.

وزينه وصار أولى به، وإما أن يكون قد عثر بالموضع الذي عثر به ابن المعتز فأربى عليه في جودة الأخذ، وإما أن يكون قد اخترع المعنى وابتدعه وتفرد به، فلله دره وناهيك بشرف لفظه وبراعة نسجه.

وما أحسن ما جمع فيه أربعة طباقات في بيت واحد، وما أراه سبق إلى مثلها، وما زال الناس يعجبون من جمع البحتري ثلاثة طباقات في قوله:

وأمّةٌ كان قبحُ الجورِ يسخطها دهراً فأصبحَ حُسْنُ العَدْلِ يرضيها

حتى جاء أبو الطيب فزاد عليه مع عذوبة اللفظ ورشاقة الصنعة [1]

إضافة إلى هذه الطباقات التي جاء بها المتنبي في بيت واحد وشهد له القدماء والمحدثون بعذوبتها ورشاقتها، فهناك أيضاً لأحد شعراء القرن الرابع خمسة طباقات ضمن بيت واحد، ولكنه لا يستقل إلا بإنشاد بيتين قبله. وهي:

عذيري مِنَ الأيّام مدَّتْ صروفُها
إلى وَجْهِ مَنْ أهوى يدَ النسخِ والمَحْوِ
وأبْدَتْ بوجهي طالعاتٍ أرى بها
سهامَ أبي يحيى مُسددةً نَحْوي
فذاكَ سوادُ الخطِّ ينهى عن الهوى
وهذا بياضُ الوَخْطِ يأمرُ بالصَّحْوِ [2]

ومن المحسنات اللفظية التي لاقت عناية من شعراء اليتيمة ومن شعراء القرن الرابع هي حسن التقسيم، وذلك بقيام الشاعر بتقسيم بيته أو مقطعته وفي بعض الأحيان قصيدته رغم طولها إلى وحدات لفظية مسجوعة فيحدث من جراء هذا التقسيم نغم موسيقى متناسق الأداء، مثال ذلك قول المتنبي:

يَجِلُّ عَنِ التَّشْبيهِ: لا الكفُّ لُجَّةٌ ولا هو ضِرْغامٌ، ولا الرأيُ مِخْذَمُ
ولا جُرْحُه يُؤْسي، ولا غَوْرُهُ يُرَى ولا حَدُّهُ يَنْبُو ولا يَتَثَلَّمُ
مَحَلُّكَ مقصودٌ وشانِيكَ مُفْحَمٌ ومِثْلُكَ مَفْقودٌ ونيلُكَ خِضْرِمُ [3]

---

(١) اليتيمة: جـ ١: ص ١٣٧ - ١٣٨.

(٢) السابق: جـ ١: ص ١٣٨.

(٣) الديوان: جـ ٤: ص ٢١٣، اليتيمة: جـ ١: ص ١٩٥.

وقوله أيضاً:

الدهرُ مُعْتَــذِرٌ والسَّيــفُ مُنْتَظِــرٌ   وأرْضُهُمْ لك مُصْطافٌ ومُــرْتَبَعُ
للسبيِّ ما نَكَحوا والقتلِ وما وَلَدُوا   والنهبِ ما جَمَعوا والنارِ ما زَرَعوا[1]

وبالحديث عن المحسنات البديعية التي شغف بها شعراء القرن الرابع واستخدموها استخداماً فنياً بارعاً فيه دلالة على مواهبهم الفنية وذوق عصرهم، نختم كتابنا وننهي رحلتنا الطويلة مع فصوله العديدة. وأظن أن ما قدمناه في هذا الفصل وفي غيره من أجزاء الكتاب الدليل الكافي على أن شعراء القرن الرابع لم يكونوا جامدين في معانيهم ولا متحجرين في صورهم الفنية وموسيقاهم ولغتهم كما وصفهم بعض الدارسين المحدثين. واستطاعوا الملاءمة بكل فن وإتقان بين طبيعة عصرهم وبين مواهبهم الفنية الفردية وقدموا لقارىء شعرهم والمطلع على إنتاج عصرهم عروضاً فنية بديعة.

---

(١) السابق: جـ ٢: ص ٣٣٤ ـ ٣٤٣، اليتيمة: جـ ١: ص ١٩٥.

الخاتمة

وبعد، فهذه محاولة متواضعة أرجو أن نكون قد قدمنا فيها صورة ولو باهتة عن تراث أجدادنا في أزهى العصور الإسلامية ثقافياً وأرقاها أدبياً وأكثرها انتاجاً للشعر الذي تكلل بالنضوج على أيدي شعراء عرفوا الوسيلة وحذقوا الطريقة. وما زلنا حتى يومنا هذا عاجزين عن سبر أغوار كل ما خلفه لنا شعراء هذا القرن وما قدموه في عصرهم لأمتنا العربية والإسلامية. وسيبقى إنتاجهم الشعري- برغم الدراسات المتعددة والمتنوعة قديمة وحديثة التي تعرضت لبعض جوانبه وعالجت بعض زواياه- محتاجاً للمزيد من الدراسات توضح قدرة شعراء هذا القرن، وتكشف عن بديع إنتاج عقولهم.

وقد قمنا في هذه الدراسة بما نستطيع القيام به من جهد، ولم نبخل بذكر كل ما لمحناه في شعر هؤلاء القوم من ظواهر شكلية ومضمونية، ووقفنا بتريث عند جزئياته ودقائقه التي رأينا فيها نفعاً لهذا البحث وخدمة لخطته التي جاءت في تمهيد وأبواب ثلاثة بفصول ستة.

أما التمهيد فقد تحدثنا فيه عن أهمية كتاب اليتيمة بوصفه مصدراً هاماً ومصنفاً ضرورياً من مصنفات تاريخ أدبنا العربي القديم، وعن الحياة الثقافية التي شهدها القرن الرابع.

وقد تبين لنا أن كتاب اليتيمة من أوفى المصادر الأدبية التي وصلت إلينا من القرن الرابع من حيث تغطيته للبيئة الإسلامية على اختلاف دويلاتها وبيئاتها الشعرية، وذكره لشعراء أوساط ومغمورين انفرد بها هذا الكتاب، ولم نظفر بتراجمهم أو ذكر لهم في أي مصدر من المصادر التي اهتمت بنقل الأخبار الأدبية

عن القرن الرابع ، كما أن هذا الكتاب يعد الأول في ابتداع هذا المنهج الذي غدا مفتاحاً لعديد من الدراسات التي سارت سيره وانتهجت نهجه. إضافة إلى ذلك فقد نالت اليتيمة شهادة القدماء كما حازت إعجاب المحدثين غير أنها كأي كتاب تعرضت للنقد ، لكن هذه الانتقادات ظلت على أية حال شكلية ولا تمس الجوهر ، منها أن صاحبها كما قال بعضهم إنه مال إلى السجع ، ومنهم من قال إنه كان مغرماً بالبديع اللفظي ، ولم يعتن بالدراسة النفسية والتحليلية لتراجمه ومنهم من قال إن الثعالبي لم يترجم لحياة الشعراء ولم يذكر سنين وفاتهم. ومنهم من قال إنه اعتمد اعتماداً كبيراً على الإيجاز. وقد رددنا على هذه الانتقادات ودحضنا هذه المزاعم بأدلة كثيرة وشواهد غزيرة أكدنا فيها بطلان هذه المزاعم. ويكفي اليتيمة فخراً أن تكون القاموس الحاوي لأوضاع القرن الرابع سياسياً واجتماعياً وثقافياً وأدبياً وكفاها اعتزازاً أن تكون المصدر الوحيد الذي جمع درر هذا القرن ضمن كتاب واحد يكفي الباحث عناء التنقيب عما يطمح إليه في الكتب الأدبية والدواوين الشعرية ، وكفى اليتيمة مجداً أن تكون المصنف اليتيم الذي ترجم لأعدادٍ هائلة من الشعراء المغمورين والأوساط الذين لولا اليتيمة لأُمحّى ذكرهم وطمست معهم أشعارهم.

وضمن التمهيد تحدثنا أيضاً عن النهضة الثقافية التي شهدها هذا القرن ، فرأينا أنه دون تحيز أو مغالاة من أكثر العهود الإسلامية تطوراً ثقافياً ونضجاً فكرياً فما تم زرعه في القرنين السالفين لهذا القرن تم حصده في هذا القرن وأتى أكله بصورة رحبة وعميقة. فالكتب الفارسية واليونانية التي تمت ترجمتها ونقلها إلى العربية في القرن الثاني والثالث الهجريين لم تلق العناية بالدرس والتحصيل والعمق والمقارنة كما لقيته في هذا القرن. ينضاف إلى ذلك إننا رأينا الحياة الثقافية التي وصلت أوجها وأعلى مستوياتها في هذا القرن لم تأت عفو الخاطر أو بمحض الصدفة وإنما كانت نتيجة مباشرة لما حدث في الدولة الإسلامية من انقسامات سياسية وتحزبات وفرق كلامية. فبغداد لم تعد كما كانت في السابق قبلة محبي الثقافة ورواد المعرفة ، وإنما شاركتها العديد من العواصم الإسلامية في ذلك ، وربما كان حرص أصحابها والقائمين عليها أكثر بكثير من حرص الخلفاء العباسيين في بغداد. وعلى أية حال فإن النهضة الثقافية التي شملت مرافق العلوم

والمعرفة قد عادت بالخير واليمن على الشعر العربي في القرن الرابع. وهذا ما وضعنا عليه أيدينا في الفصل الأخير من هذا البحث.

أما الباب الأول، فقد رغبنا فيه بدراسة البيئات الشعرية التي انتشرت في أنحاء الدولة الإسلامية بصورة لم يسبق لها مثيل. حدا بنا إلى ذلك الوقوف من كثب على عطاء كل بيئة على حدة، وهل كانت هذه البيئات سبباً في عطاء الشعراء واتساع مواهبهم أم أنها وقفت حائلا في وجه نتاجهم الشعري؟ وعلى ضوء ذلك قسمنا هذا الباب إلى فصلين، ودرسنا في الفصل الأول منه، بيئة المشرق، وقسمناه حسب مواطن الشعر وتجمع الشعراء في تلك الدويلات المتعددة والبيئات المتنوعة. ومن أول البيئات المشرقية التي أخضعناها للدراسة، بلاد فارس والجبل التي كان يحكمها البويهيون الفرس وقد وجدنا هذه البلاد برغم أعجمية شعبها وفارسية حكامها، منتجعاً للشعراء والأدباء، قمة في إنتاجها الشعري يشار لها بالبنان، حيث حظيت بنهضة شعرية واسعة النطاق، وبصورة تدعو إلى الدهشة والاستغراب لكثرة ما أنتجته من شعر وما كان فيها من شعراء. وقد عدنا بأسباب ذلك إلى أهل السيادة والحكم فيها الذين حرصوا على أن تكون بلادهم كغيرها من البلدان العربية والدويلات المنفصلة عن الدولة العباسية ساحة للثقافة وحلبة للأدب، ليؤكدوا كغيرهم من أصحاب هذه الدويلات أن الأدب شعره ونثره سلاح إعلامي فعال له قيمته إذا حذق استخدامه. وعلى أية حال فقد كان خير من شجع الحركة الأدبية ووقف من ورائها الوزيران والأديبان ابن العميد وتلميذه الصاحب بن عباد، وحرصاً كما حرص سيف الدولة في حلب على إعطاء صورة ناصعة عن النهضة في بلادهما، وذلك عن طريق استقدام الشعراء واستقطابهم من خلال المكافآت والجوائز والصلات التي كانوا يعطونها دون حساب وينفقونها على شعرائهم بلا تقيد إضافة إلى ذلك فإن مجالسهما وحلقات الأدب والشعر التي كانت تعقد فيها وتلك المسامرات والمطارحات التي كانت تدور بين جدرانها خير دليل وأقوى برهان على مقدار مشاركة هذين الأديبين في هذه الثروة الشعرية الجمة وتلك المجموعة الغزيرة من الشعراء الذين أنجبتهم تلك الأصقاع الفارسية، ولولاهما لكانت تلك البيئة كسابق عهدها خالية تصفر من الشعراء الذين ينظمون باللسان العربي.

وقد درسنا ضمن هذه البيئة، بلاد جرجان وطبرستان التي خضعت للحكم الزياري ورأينا أن أمير هذه البيئة قابوس بن وشمكير قد حرص كما حرص البويهيون على أن تكون بيئته محط رحال الشعراء ومقصدهم، والدليل على ذلك أنه كان يطلب من مساعده توزيع الجوائز على الشعراء حسب رتبهم، ولا يرضى بمدائحهم في وجهه. ومهما يكن فإن الدولة الزيارية لم تكن من حيث الإنتاج الشعري في مضاهاة البيئة البويهية.

أما البيئة الثانية من البيئات المشرقية، فهي بيئة خراسان وما وراء النهر، التي خضعت للحكم الساماني. وقد شجع ملوك هذه البيئة وحكامها الحركة الشعرية فلاقى الشعر عندهم رواجاً وازدهاراً. وذكر الثعالبي للعديد من شعراء هذه البلاد في يتيمته، يدل على أن الشعر في هذه الحاضرة قد حظي بتشجيع من الفئة الحاكمة وتأييد من أصحاب السلطة شأنه في ذلك شأن البيئة البويهية. وقد رأينا أن حاكم هذه البلاد محمود بن سبكتكين لا يستوزر ولا يستكتب إلا من أهل الأدب والعلوم. فنراه يتخذ من أبي الفتح البستي الكاتب والشاعر المشهور كاتباً في ديوانه، ومن العالم والأديب الميمندي وزيراً له. وعناية أهل الأدب في هذه البيئة لم تكن مقصورة على الشعر العربي فحسب، وانما صاحبها اهتمام بالأدب الفارسي شعره ونثره، وقد لاحظنا أن محمود بن سبكتكين قد طلب من الفردوسي استكمال ما نظمه الدقيقي في الشاهنامة.

أما البيئة العراقية، فهي برغم تأثرها تأثراً كبيراً بتلك البيئات الشعرية التي كان تغايرها في إنتاجها لم تبخل في عطائها الشعري وكان إنتاجها من الشعر لا نسبة بينه وبين ما أنتجته أي بيئة شعرية أخرى فهي برغم ضعف الخلافة العباسية فيها إلا أن البويهيين كما كانوا في بيئتهم الفارسية وبلادهم الأعجمية حريصين على إبهار العالم الإسلامي بما عندهم من نشاط علمي وحركة أدبية قوية. إضافة الى ذلك فقد شاهدنا أن مجالس وزراء العراق كالوزير المهلبي وابن الفرات وسابور بن أردشير كانت منتجعاً للشعراء وجامعة تعج بالأدباء والعلماء من وافدين وأهل البلاد الأصليين.

ودرسنا بعد البيئة العراقية، البيئة المصرية، واتضح لنا أن هذه البلاد ظلت فقيرة من الشعر شحيحة بالشعراء حتى جاء الفاطميون إليها في منتصف القرن

الرابع الهجري فأحيوا الحركة الشعرية من جديد، وفتحوا قصورهم للشعراء وأرسلوا في طلبهم من البلدان المجاورة، وبعثوا بهداياهم ومكافآتهم لشعراء من الأمصار الإسلامية وظلت هذه البيئة تحبو نحو النهضة الشعرية الحقيقية التي ظهرت معالمها واتضحت صورتها بوضوح في مطلع القرن الخامس الهجري. ومهما يكن فقد برزت شخصية مصر الشعرية واتضحت بعض جزئيات صورتها من خلال الشعر الذي وصل إلينا عن طريق اليتيمة.

وفي ختام هذا الفصل تحدثنا عن أعظم بيئة شعرية وأزهى الدويلات في إنتاجها الشعري وهي البيئة الحمدانية في بلاد الشام وفي حلب بصفة خاصة. وقد رأينا أن هذه الدويلة قد اجتمع لها من الشعراء ما لم يجتمع لغيرها من الدويلات الإسلامية التي انشقت عن الخلافة العباسية في بغداد. وتبين لنا أيضاً أن اسباب هذه النهضة الشعرية التي شهدتها بلاد الحمدانيين لا تعود في المرتبة الأولى إلا لشخصية سيف الدولة الحمداني، ولسخائه وكثرة عطاياه التي كان ينثرها على الشعراء دون حساب ولهذا رأينا ـ بشهادة الثعالبي ـ أنه قد اجتمع لهذا الأمير من الشعراء ما اجتمع حول الرشيد في عنفوان الدولة العباسية كما تبين لنا أن الشعر الذي نظمه شعراء البيئة الحمدانية يكفي الدارس أو الباحث عناء البحث في كل ما أنتجه شعراء القرن الرابع للخروج بنظرياته النقدية مضمونية وفنية.

أما الفصل الثاني من هذا الباب فقد أفردناه للحديث عن البيئة المغربية وجعلنا الدراسة على محورين، الأول منه درسنا فيه البيئة الأندلسية التي حظيت في عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر وابنه في القرن الرابع بنهضة شعرية رفيعة لم يسبق رؤيتها بهذه الصورة من قبل.

وقد كانت قرطبة من أكثر المدن الأندلسية وقراها عددا في الشعراء وإنتاجاً للشعر وقد برز في تلك الأصقاع الأندلسية في هذا القرن العديد من الشعراء المشهورين الذين لمع نجمهم لا في الأندلس وبلاد المغرب فحسب، وإنما طار صيتهم في بلاد المشرق، كابن عبد ربه وابن شهيد وابن دراج القسطلي ويوسف ابن هرون البطليوسي الكندي وما إلى ذلك من الشعراء الذين كان لهم الفضل الكبير واليد الطولى في دفع حركة الشعر في بلادهم وتنشيطها. غير أن هذه البيئة كان حالها حال البيئة المصرية في القرن الرابع، فلم تتضح شخصيتها الأدبية إلا في

القرن الخامس.

وقد تحدثنا في الجزء الثاني من هذا الفصل عن بلاد المغرب التي كانت تضم المغرب الأدنى أو مملكة أفريقية ومركزها تونس، والمغرب الأوسط ومركزها الجزائر والمغرب الأقصى ومركزها مراكش. وقد تبين لنا أن ظروف هذه البلاد السياسية وأوضاعها الأمنية متمثلة في الفتن السياسية والاضطرابات الدموية والثورات المسلحة قد وقفت حائلا في وجه رواج الشعر ونشاط الحركة الشعرية في هذه البلاد. وقد شارك في هذا الضعف في حركة الشعر إضافة إلى العامل السابق عامل أكثر منه أهمية، وهو أن بلاد الأندلس خطفت الأضواء وسرقت فطاحل الشعر في تلك البلاد واستعطفتهم. أما السبب الثالث فإنه يتمثل في الدولة الفاطمية وأهل الحكم فيها. حيث أن هذه البيئة بعد مغادرة الفاطميين كانت سبباً في تأخر النهضة الشعرية وكانت عاملا قويا في تراجع هذه البلاد من الجانب الأدبي عن سائر الدول والبيئات الشعرية التي عاشتها في زمنها.

وقد قمنا في نهاية هذا الفصل بالحديث عن الإقليمية الشعرية التي نادى بها بعض الدارسين المحدثين الذين بهرتهم أسماء هذه الدويلات وكثرتها بهذه الصورة الغريبة في القرن الرابع، مما دفعهم وحملهم إلى القول بوجود الإقليمية الحقيقية في إنتاج شعراء هذه الدويلات. وأن شعر كل دولة اصطبغ بصبغة اقليمية خاصة بها ولم تشاركها فيها دولة أخرى. وبعد ان قدمنا اراء أصحاب هذا الرأي وعرضنا لأفكارهم وأقوالهم نفينا بأدلة وشواهد مادية ومحسوسة نفياً قاطعاً وجود مثل هذه الإقليمية بمعناها الواسع في شعرنا العربي الذي وصل إلينا من خلال كتاب يتيمة الدهر ومن القرن الرابع الهجري بصفة عامة.

أما الباب الثاني من هذا البحث، فقد خصصناه لدراسة الموضوعات الشعرية التقليدية وقسمناه إلى فصلين. تحدثنا في الفصل الأول عن السمات البارزة التي شهدها الشعر في هذا القرن مضموناً وشكلا. فوجدناها تتمثل في ظواهر وسمات خمس، أولها الجانب القديم الذي ظل عالقاً بمضمون الشعر وشكله، فرأينا أن جميع الأغراض الشعرية التقليدية الموروثة من فخر ومدح ورثاء وهجاء وغزل وخمر قد وجدت مكانها بين الاتجاهات الشعرية التي عرفها القرن الرابع. كما وجدنا أن أغلب المعاني القديمة لهذه الموضوعات التقليدية بقيت الأخرى عالقة

في شعر الشعراء ولم يتنازلوا عنها غير أنهم حوروها وصوروها بما يوافق ذوق عصرهم. أما من حيث نظام القصيدة، فقد بقيت المقدمة التقليدية طللية كانت أم غزلية بألفاظها ومعانيها ومنهجها وعناصرها متحكمة في بناء قصائد العديد من الشعراء، وبصفة خاصة شعراء المدح.

والظاهرة الثانية هي المبالغة في معاني الشعر وسيطرتها على عقول شعراء المدح والفخر والرثاء والهجاء. وقد تبين لنا أن أسباب هذه الظاهرة يعود لكثرة الأشخاص الممدوحين من ناحية، وكثرة الشعراء المادحين من ناحية أخرى. وقد شاعت هذه الظاهرة بصورة غريبة في شعر جميع البيئات في ذلك الوقت. ونجم عنها الأفكار الزندقية والآراء المتطرفة. وكان حظ البيئة البويهية والبيئة الحمدانية من هذه المعاني المبالغ والمفرط فيها أكثر من البيئات الأخرى.

وأما الظاهرة الثالثة، فهي الاهتمام بوصف المعارك في شعر المدح، وقد عدنا بأسباب هذه الظاهرة إلى الانقسام الذي حدث في الدولة الإسلامية وظهور الدول المتخاصمة المتعددة. وكثرة الحروب التي كانت تقوم فيما بين هذه الدول من ناحية وفيما بين بعضها والدولة الرومانية ولأطماع أصحاب هذه الدويلات الذين كانوا يرون في هذه الأوصاف الحربية التي يسبغها الشعراء عليهم متنفساً لأهدافهم وتحقيقاً لنزعاتهم القيادية. وقد تبين لنا أن البيئة الحمدانية من أكثر البيئات إنتاجاً لهذا الشعر المدحي المصطبغ بصبغة المعاني الحربية وكان أبو الطيب المتنبي من أبرز شعراء هذه الظاهرة.

أما الظاهرة الرابعة فتتمثل في الصبغة البديعية التي تحكمت في إنتاج شعراء القرن الرابع وصارت سمة عامة للشعر وعند أغلب شعراء القرن. وقد كان لحياة الترف والبذخ والتأنق في أساليب الحياة الأثر الكبير في شيوع هذه الظاهرة في الشعر. غير أن أكثر الشعر الذي ظهرت فيه هذه الصبغة بوضوح وبصورة أكثر تعقيداً شعر البيئة البويهية، وخاصة شعر شعراء الصاحب بن عباد في أصبهان والري.

وأما الظاهرة الخامسة والأخيرة التي اصطبغت بالموضوعات التقليدية، فهي النزعة القصصية فقد رأينا أن هذه الظاهرة قد شاعت عند كثير من الشعراء وظهرت في جزء كبير من أشعارهم وكان الواساني والسري الرفاء من أكثر

شعراء القرن الرابع استخداماً لهذا الناحية القصصية في أشعارهم، ومن أبرز الشعراء الذي كانوا يقدرون على اختراع القصص والأساطير.

أما الفصل الثاني من هذا الباب، فقد درسنا فيه المظاهر الجديدة التي شهدتها الموضوعات التقليدية. فعالجناه على محاور أربعة. تحدثنا في الأول عن أثر العصر في التجديد، وقد تبين أن العصر تسبب في خلق ظاهرتين شعريتين أولها ظاهرة حب الغلمان والميل إليهم جنسياً والتغزل فيهم تغزلا حسياً ماجناً وسيطرتها على شعر الغزل في هذا القرن. وقد رجعنا في أسباب هذه الظاهرة الشاذة إلى التطور الحضاري الذي شهده القرن الرابع والفتور من المرأة التي غدت في متناول اليد، والانحطاط الاجتماعي الذي بلغ أحط مستوياته، وكان من نتيجته ظهور دور البغاء وانتشار عادة اللواط انتشاراً عجيباً، وإلى الحكام الذين غرموا بالغلمان وكان لبعضهم قصص حب وغرام مع الغلمان كبختيار البويهي. وإزاء هذه الأسباب شاع الغزل بالمذكر في شعر الشعراء وطغى على شعرهم الغزلي بالمرأة. وتعددت أنواع الغلمان وأصنافهم، فمنهم النصراني والفارسي والتركي، والبدوي والشاطر، ومنهم الأسود والأبيض وصاحب العيوب التي تزيده جمالا. وغدا لكل شاعر غلامه الذي ينظم فيه شعره ويبرر عيبه إن كان فيه ما يعيبه وقد ظهرت في هذا الشعر ولأول مرة الرسائل الغلمانية عند الشاعر المصري ابن وكيع التنيسي.

أما الظاهرة الثانية التي يرجع فضل ابتداعها للعصر، فتتمثل في غلبة المجون الفاحش والنكتة الهزلية على شعر الهجاء الذي أخذه الشعراء بالتجديد. وقد سيطر هذا الجانب على هجاء هذا القرن سيطرة كاملة. وكان من أبرز شعرائه الواساني وابن الحجاج وابن سكرة وأبو الرقعمق وأبو الحسن اللحام. هذا إضافة إلى انغماس بعض حكام العصر في هذا الهجاء الماجن القائم على الألفاظ القذرة والمعاني الرذيلة الساقطة، كالصاحب بن عباد وغيره. وقد رأينا أن هذا الهجاء ولأول مرة تظهر فيه القصص الهجائية الماجنة وهذه الناحية شاهدناها عند الواساني والسري الرفاء. وبعد أن انتهينا من الحديث عن أثر العصر في التجديد، انتقلنا لجانب التجديد في نظام القصيدة. فتبين لنا أن شعراء هذا القرن قد أضفوا على المقدمة الطللية في معانيها وألفاظها: ألوان العصر وزخارف ترفه.

وقد ظهر في المقدمة الغزلية ظاهرتان جديدتان. أولها: المزج بين الغزل والشيب. وثانيها: الرمزية في الغزل، كما هو عند أبي فراس والمتنبي. كما رأينا أن كثيراً من قصائد المدح والفخر لا تفتتح بأي لون من المقدمات وإنما يهجم الشاعر على موضوعه ويغوص في معانيه دون مقدمات. ومن المقدمات الجديدة التي شاهدناها في شعر الشعراء، استفتاح بعض قصائد المدح بالسخف والمجون وقد ظهر هذا اللون من المقدمات عند أبي الرقعمق وابن سكرة وابن الحجاج. ومنهم من استفتحها بأحدى وسائل الترفيه والتسلية كما فعل الشاعر أبو القاسم الزعفراني.

ومن الظواهر الجديدة الأخرى التي شاهدناها في نظام القصيدة غلبة المقطوعة القصيرة على القصيدة الطويلة. وظهور القصائد الطوال التي ناف بعضها على أربعمائة بيت كما هو عند السوسي والواساني.

أما في الجانب الثالث، فقد تعرضنا للأساليب الجديدة، فتبين لنا أنها تتمثل في مخاطبة الممدوح مخاطبة الصديق، ومخاطبة الممدوح مخاطبة الحبيب، وكان المتنبي سيد هذين الاتجاهين واستخدمها مع سيف الدولة وكافور الإخشيدي وعضد الدولة. وفي مزج المدح بالعتاب وهذا ظهر عند كثير من الشعراء. وفي مزج المدح بالافتخار، كما هو عند أبي فراس والمتنبي والشريف الرضي. وفي عدم الاهتمام بشخص المرثي بقدر الاهتمام بإرسال الحكم الفلسفية والأمثال والمواعظ الدينية وكان الشريف الرضي أستاذ هذا اللون. وفي الأسلوب الرثائي المجوني الجماعي للحيوان ، وهذا ما شاهدناه في رثاء برذون أبي عيسى المنجم وفي الأسلوب القصصي الذي ظهر في شعر الهجاء وكان صاحبه الواساني والسري الرفاء، وفي اتسام الغزل بالسمة العقلية، وغدا الشعراء يخاطبون في غزلهم الذهن أكثر من مخاطبتهم للوجدان والمشاعر.

أما الجانب الرابع، فقد خصصناه لدراسة الصور الجديدة، فوجدنا أن الشعراء قد مالوا في صورهم الغزلية إلى الجانب الحضاري، وصبغ صور الغزل بألفاظ القرآن ومعانيه وبألفاظ الحديث ومعانيه، وكان الخباز البلدي المبتدع لهذه الصور. ووجدنا صوراً مستحدثة في شعر الهجاء وخاصة عند الواساني. وصوراً مجونية رثائية منها ما جاء في الحيوان كما في برذون المنجم، ومنها ما جاء

في الإنسان، كما في مراثي ابن سكرة وابن الحجاج.

وفي الباب الثالث تحدثنا عن الاتجاهات الشعرية الجديدة. فدرسنا فن الوصف الذي بالرغم من مصاحبته للشعر العربي منذ فجر تاريخه، غير أنه في هذا القرن جاء في صورة جديدة، ففيه ولأول مرة تستقل أبواب وصفية عدة صارت تعرف في الشعر العربي باسم الروضيات والثلجيات والثمار والمائيات والثمار والفصول والزهريات. فمن ناحية الروضيات، فقد تحدث عنها الشعراء في قصائد طوال وقصدوها قصداً وتركوا لنا فيها ثروة شعرية جمة، وكان هذا أيضاً حال شعر الزهريات فقد وصفت جميع الزهور بأنواعها وألوانها ضمن قصائد ومقطعات خاصة، وقد وجدنا الشعراء يتخصصون في وصف زهرة معينة يدافعون عنها ويفضلونها على الأزهار الأخرى. ورأيناهم أيضاً قد تيمنوا بزهرة وعابوا أخرى، ولم يتركوا من أزهار وورود عصرهم شيئاً إلا ووصفوه بأدق التشبيه وأجمل الصورة.

وهذا كان حال شأن الثمار طازجة ومطبوخة، يابسة أو موضوعة في برنية فقد حظيت الأخرى بأوصافهم وتشبيهاتهم الرقيقة ومعانيهم الدقيقة.

أما الفصول، فلأول مرة في تاريخ شعرنا العربي نجد الشعراء يتحدثون عن جميع فصول السنة ويتعرضون لها بالنظم والوصف. وعهدنا بأوصاف القدماء للفصول أنه كان مقصوراً على فصل الربيع. أما هنا فقد اختلف الوضع وتغير فتجد شاعراً كابن وكيع التنيسي ينظم فصيدة طويلة يقارن فيها بين فصول السنة الأربعة. أما الثلجيات، فإننا لم نعهد وجودها في شعرنا من قبل، ويعد شعراء هذا القرن أول من تعرض لوصف الثلج وقد كان الصنوبري وكشاجم أول من تصدر لوصفه هذا النثار الأبيض. أما المائيات وإن وجدنا شعراء العهود السابقة قد وصفوها وتعرضوا لها في شعرهم الوصفي، غير أن أوصافهم لم تكن مستقلة كاستقلالية مائيات شعراء هذا القرن.

ولم تكن الطبيعة الصامتة من روضيات وزهريات وثمار وفصول ومائيات وثلجيات وحدها التي استقلت في أبواب خاصة بكل لون منها، وإنما كان هناك بعض ألوان من الطبيعة الحية غدت الأخرى في هذا القرن تمثل أبواباً خاصة بها: فأصبحنا نرى الشعراء قد أفردوا الحديث عن حيوانات معينة، وبعضهم عن

الطيور، وآخرين عن الحشرات من قمل وبراغيث وبق.

إضافة إلى كل ذلك، وجدنا شعراء هذا القرن لم يدعوا صغيرة ولا كبيرة مما كانوا يستخدمونه في حياتهم الاجتماعية وحياتهم العامة إلا ووصفوه ودققوا فيه، فنراهم قد وصفوا المائدة والكرسي والأريكة والوسادة والشمعة والكانون والفحم والنار والسطل والزنبيل، والمرآة والمشط ومقص الشعر، والحلاق والطبيب والرقاص والمغني والموسيقى وما إلى ذلك من الأوصاف التي لا تخطر على بال باحث أو دارس فنجدها قد عرضت في صور فنية جميلة، غير أن أعظم شاعر وأشهر مصور فوتوغرافي لهذه الأشياء والأوصاف الاجتماعية هو الشاعر أبو طالب المأموني الذي اتضح لنا من خلال ما أورده له الثعالبي إنه لم يكن يشغل باله إلا البحث عن كل ما كان يستخدمه أهل العصر من أدوات ليصفها ويثبتها في سجل الأوصاف.

وليس هذا وحده الجديد الذي حملنا على اتخاذ شعر الوصف من الأغراض الشعرية المستحدثة في هذا القرن، وإنما كان إلى جانب ذلك كله، هو شعر الأطعمة والولائم فقد وجدنا في اليتيمة أوصافاً بقصائد طويلة للأطعمة والولائم التي كان يقيمها الشعراء وغير الشعراء، إلى درجة أننا وجدنا بعض الشعراء يراسل بعض الحكام من خلال الرسائل الشعرية شارحاً له أصناف الأطعمة وكيفية تناولها وطبخها، وهذا ما شاهدناه في رسائل القاضي ابن خلاد والوزير ابن العميد. على أن أعظم شاعر وأبرع ناظم وواصف للولائم هو الشاعر الواساني، وقدم له الثعالبي نحو مائتي بيت من قصيدة تربو أبياتها على أربعمائة بيت يصف فيها وليمة في منزله. وهذه القصيدة وما نظم في شعر الأطعمة والولائم تدل على أن شعر الأطعمة ووصف الولائم قد غدا في هذا القرن لوناً وصفياً مستقلاً جديداً.

وإذا كان الاتجاه الشعري السابق له جذوره في الشعر العربي فإن شعراء هذا القرن ابتدعوا اتجاهات شعرية أخرى لم يسبق لشعراء العربية أن تحدثوا فيها أو عرفوها من قبل. وأول هذه الاتجاهات، شعر الكدية. وقد رأينا أن أسباب وجود هذا الاتجاه الشعري الجديد تتمثل في أوضاع القرن الرابع السياسية والاقتصادية والاجتماعية. وبصفة خاصة بحياة الفقر والحرمان التي عاشتها بعض

الفئات الشعبية التي لم تجد بدا من أن تسلك طريقاً يؤمن لها لقمة العيش، فوجدت أن التسول الوسيلة الوحيدة التي تضمن لهم الحياة وتكفل لهم العيش. وقد عرفت هذه الفئة بأهل الكدية أو بالساسانية. وكان من أبرز الشعراء الذين انخرطوا في سلك هذه الجماعة الشاعران أبو الأحنف العكبري وأبو دلف الخزرجي، وقد أضافا إلى اتجاهات الشعر اتجاهاً جديداً عرف بشعر الكدية، وعالجاه بلغة جديدة قائمة على ألفاظ ومصطلحات غريبة لا يفهمها إلا أهل الكدية. وقد تبين لنا أن لهذين الشاعرين يعود الفضل في موضوعات مقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات الحريري تلك المقامات التي اعتمدت اعتماداً كلياً وتاماً على مضامين شعر أهل الكدية وقصصهم.

أما الاتجاه الثالث فهو شعر المداعبات والمسامرات، فقد لاقى الآخر ذيوعاً وشيوعاً منقطع النظير. وصبغت به لغة جزء كبير من شعر القرن الرابع. غير أن هذه المداعبات لم تظهر بوضوح إلا من خلال الشعر الإخواني الذي استقل هو الآخر وغدا اتجاهاً شعرياً قائماً بنفسه. وخير الرسائل الإخوانية التي تمثل هذا الجانب الدعابي هي مجموعة الرسائل التي دارت بين الشاعرين أبي إسحق الصابي وأبي الفرج الببغاء فمادة هذه الرسائل كانت تمثل في جزئياتها ومعانيها لوناً شعرياً جديداً.

أما الجزء الثاني من هذه المداعبات، فقد جاءت من خلال الموضوعات التي كان يطرحها المتسامرون في مجالس الشعر. ولعل برذونيات الصاحب خير ما يمثل هذه الموجهة الدعابية.

أما الفصل الأخير الذي ختمنا فيه هذا الباب والبحث معاً، فقد أفردناه لدراسة الشاعر. فقد رأينا أن دراسة الاتجاهات الشعرية لا تكفي لإعطاء صورة كاملة من الشعر في القرن الرابع، لذلك خصصنا شاعر القرن الرابع بقسط من هذه الدراسة لنعرف إلى أي حد كان تأثره بالعصر وإلى أي حد شاركت موهبته في إنتاجه. وإزاء ذلك درسنا هذا الفصل في ثلاثة محاور، فتحدثنا في الجانب الأول عن لغة الشعر التي وجدنا أنها تصب في وجهات ثلاث، الأولى الشعبية التي سيطرت على عقول الشعراء وإنتاجهم والثانية صاحبة المعجم اللغوي التقليدي البدوي التي تقلصت في هذا القرن، أما الوجهة الإبداعية فقد سارت

جنباً إلى جنب مع الوجهة الشعبية، وكان المتنبي وأبو فراس والشريف الرضي من أكثر شعراء القرن الرابع أبداعاً في لغتهم. أما الجانب الثاني فدرسنا الموسيقى ورأينا أن الشعراء قد دفعوا دفعاً إلى الأوزان القصيرة والبحور المجزوءة، وقد رأينا أن المتنبي بعبقريته قد خرج في كثير من الأحيان على الأوزان التقليدية، غير أن الرجز قد حظي بعناية الشعراء وأخذ جزءاً كبيراً من شعر اليتيمة أما القافية، ففضلا عن إكثارهم من المزدوج والمخمس فقد التزموا في قوافيهم لزوم ما لا يلزم وهذا من ابتداعهم، كما ابتدعوا الدوبيت.

أما الصور الفنية والمحسنات البديعية، فقد كانوا بارعين في إخراج الصورة الفنية الجميلة التي تنم عن مواهبهم الفنية وتأثرهم بعصرهم، أما استخدامهم للمحسنات البديعية فقد كان في أغلبه استخداماً فنياً بارعاً ودون قصد. وقد ابتدع أبو الفتح البستي ضرباً جديداً من الجناس يسمى بالمتشابه.

المصادر والمراجع

- آدم متز : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ترجمة محمد عبد الوهاب أبو ريدة. ط ٤. بيروت - ١٩٦٧ م.
- إبراهيم أنيس «دكتور» : موسيقى الشعر، ط ٥ مكتبة الإنجلو مصرية، القاهرة، ١٩٧٨ م.
- الأتابكي «جمال الدين أبو المحاسن» : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، مطبعة كوستاتسوماس، القاهرة.
- ابن الأثير «عز الدين» : الكامل في التاريخ، المطبعة المنيرية، القاهرة، ١٣٥٣ هـ.
- إحسان عباس «دكتور» : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت ١٩٧١م.
- أحمد أمين : ظهر الإسلام، ط ٥، مطبعة النهضة المصرية، القاهرة.
- أحمد عبد الستار الجواري «دكتور» : الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري «مطابع دار الكشاف للنشر والطباعة بغداد، ١٩٥٦ م».
- أحمد هيكل «دكتور» : الأدب الأندلسي من الفتح، إلى سقوط الخلافة دار المعارف، بمصر، ١٩٧٩ م.
- الأصفهاني «العماد محمد بن محمد» : «خريدة القصر وجريدة العصر»، تحقيق محمد بهجت الأثري والدكتور جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي - بغداد ١٩٥٥ م.
- الأصفهاني «أبو الفرج علي بن الحسين» : «الأغاني» مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة - ١٣٥١ هـ - ١٩٣٢ م.
- أمجد الطرابلسي «دكتور» : «نظرات تاريخية في حركة التأليف عند العرب» حلب، ١٩٦٦ م.

- إيليا حاوي : « فن الشعر الخمري وتطوره في الأدب العربي » ط ١ ، بيروت ، ١٩٦٠ م.
- الباخرزي « أبو الحسن علي بن الحسين » : دمية القصر وعصرة أهل العصر » دار القلم بيروت ، ١٩٧٢ م.
- بديع الزمان الهمذاني « أبو الفضل أحمد بن الحسين » : (١) « الديوان » تحقيق الشيخ عبد الوهاب رضوان ومحمد شكري - مطبعة الموسوعات مصر ، ١٣٢١ هـ - ١٩٠٣ م.
(٢) المقامات : ، شرح محمد عبده ، القاهرة
- البديعي « الشيخ يوسف » : الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، مطبعة الاعتدال دمشق ، ١٣٥٠ هـ.
- ابن بسام « أبو الحسن على الشنتيرني » : « الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة » ، مطبعة لجنة التأليف والنشر ، القاهرة ، ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م.
- البغدادي « عبد القادر بن عمر » : « خزانة الأدب » تحقيق عبد السلام هارون دار الكتاب العربي للطباعة والنشر . القاهرة ١٣٢١ هـ - ١٩٠٣ م.
- البيهقي « أبو الحسن ظهر الدين » : « تتمة صوان الحكمة » ، ط ١ ، لاهور ، ١٣٥١ هـ.
- تميم بن المعز « الأمير » : « الديوان » تحقيق الدكتور محمد حسن الأعظمي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧١ م.
- التوحيدي « أبو حيان محمد بن العباس » : الإمتاع والمؤانسة ، دار الحياة ، بيروت ، ١٩٥٣ م
- الثعالبي « أبو منصور عبد الملك بن محمد ابن اسماعيل النيسابوري » : (١) « تتمة اليتيمة » نشر عباس إقبال ، طهران ، ١٣٥٣ هـ.
(٢) « سحر البلاغة وسمر البداعة » ط ١ ، مطبعة الترقي ، دمشق ، ١٣٥٠ .
(٣) « يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد نسخة مصورة - دار الكتب العلمية بيروت ، ١٩٧٨ م ، ١٣٩٩ هـ.
- جابر عصفور « دكتور » : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي » دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٤ م.
- الجرجاني « أبو الحسن علي بن عبد العزيز » : « الوساطة بين المتنبي وخصومه » دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥١ م.
- جرجي زيدان : « تاريخ آداب اللغة العربية » مطبعة دار الهلال ، القاهرة.

- جميل سعيد « دكتور » : تطور الخمريات في الشعر العربي ط ١، مطبعة الاعتماد بمصر، ١٩٤٥ م.
- جورج غريب : « العصر العباسي »، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠ م.
- ابن الجوزي « أبو الفرج عبد الرحمن » : « المنتظم » مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد، ١٣٥٧ هـ.
- الحافظ البغدادي « أحمد بن علي » : « تاريخ بغداد » مطبعة السعادة، القاهرة، ١٣٤٩ هـ - ١٩٣٠ م.
- ابن الحجاج « أبو عبدالله الحسن بن أحمد » : « الديوان »، نسخة خطية مصورة بدار الكتب المصرية، ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٧).
- الحريري « أبو القاسم بن علي » : « المقامات »، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٣٢٦ هـ - ١٩٣٨ م.
- ابن حزم الأندلسي « علي بن محمد » : « جمهرة أنساب العرب » تحقيق عبدالسلام هارون، دار المعارف بمصر، ١٣٩١ هـ - ١٩٥٧ م.
- حسن إبراهيم حسن « دكتور » : « تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي » ط ٥، القاهرة، ١٩٦٠ م.
- حسين نصار « دكتور » : « ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر » دار مصر للطباعة.
- الحصري القيرواني « أبو الحسن إبراهيم » : « زهر الآداب وثمر الألباب »، المطبعة الرحمانية بمصر، ١٩٢٥ م.
- الحميدي، « أبو عبدالله محمد ابن فتوح » : « جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس » مطبعة الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة ١٩٦٦ م.
- حنا فاخوري : « تاريخ الأدب العربي » ط ٢ بيروت، ١٩٥٣ م.
- الخالديان (١) أبو بكر محمد (٢) أبو عثمان هاشم : « الديوان »، تحقيق مطابع مجمع اللغة العربية، دمشق - ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٩ م.
- ابن خلكان « أبو العباس شمس الدين » : « وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان »، تحقيق دكتور إحسان عباس، دار القلم بيروت، ١٩٧١ م.
- ابن دراج القسطلي « أبو عمر أحمد بن محمد » : « الديوان »، تحقيق دكتور محمود علي مكي ط ١ مطابع المكتب الإسلامي دمشق - ١٩٦٤ م.
- درويش الجندي « دكتور » : (١) « الرمزية في الأدب العربي، » مطبعة الفجالة، ١٩٧٨ م.
(٢) « الشعر في ظل سيف الدولة » ط ١ القاهرة ١٩٥٩ م.

- ابن رشيق القيرواني « أبو علي الحسن » : « العمدة » تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر . ط ٤ : ١٩٧٢ م .
- الزركلي « خير الدين » : « الأعلام » مطبعة كوستاتسوماس - القاهرة ، ١٩٥٩ م .
- زكي مبارك « دكتور » : النثر الفني في القرن الرابع الهجري ط ٢ . مطبعة السعادة بمصر - ١٩٥٧ م .
- زكي محمد حسن « دكتور » : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة - ١٩٤٠ م .
- الزهيري « محمود غناوي » (دكتور) : « الأدب في ظل بني بويه » مطبعة الأمانة ، مصر ، ١٣٦٨ هـ - ١٩٤٩ م .
- سامي الدهان « دكتور » : (١) « المديح »
« دار المعارف بمصر »
(٢) « الهجاء »
« دار المعارف بمصر ١٩٥٨ م .
- سامي مكي العاني « دكتور » : دراسات في الأدب الأندلسي ، نشر الجامعة المستنصرية ، بغداد ، ١٩٧٨ م .
- السباعي بيومي : تاريخ الأدب العربي ، بيروت ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م .
- السري الرفاء « السري بن أحمد الكندي » : الديوان ، نشر مكتبة القدسي ، القاهرة ١٣٥٥ هـ .
- سيد نوفل « دكتور » : « شعر الطبيعة في الأدب العربي » ط ٢ دار المعارف بمصر - القاهرة .
- السيوطي « الحافظ جلال الدين » : (١) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ١ مطبعة عيسى البابلي - ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٥ م .
(٢) تاريخ الخلفاء ، مطبعة السعادة - مصر - ١٣٢٤ هـ .
- الشابشتي « أبو الحسن علي بن محمد » : « الديارات » ، تحقيق كوركيس عواد . مطبعة المعارف - بغداد - ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م .
- الشريف العقيلي « أبو الحسن علي » : « الديوان » تحقيق د . زكي المحاسني ، دار إحياء الكتب العربية القاهرة .
- الشريف الرضى « أبو الحسن علي بن الحسين » : « الديوان » جـ ١ : شرح وتعليق كامل سليمان دار الفكر ، بيروت ، ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ .

« الديوان » جـ ٢ : دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦١ م.

- ابن الشهيد الأندلسي « الوزير أبو عامر » أحمد بن عبد الملك » : « الديوان » جمع شارل بيلات ، أستاذ بالسربون ط ١ : بيروت ١٩٦٣ م.

شوقي ضيف « دكتور » : الفن ومذاهب في الشعر العربي ط ٨ دار المعارف بمصر.

- الصابي « أبو الحسن الهلال بن المحسن » : تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء « تحقيق عبد الستار أحمد فراج - دار إحياء الكتب العربية القاهرة - ١٩٥٨ م.

- الصاحب بن عباد « أبو القاسم اسماعيل » : « الديوان » تحقيق الشيخ محمد حسن آل سيف ط ١ مطبعة المعارف - بغداد ، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٥ م.

- الصادق عفيفي ومحمد بن تاويت : « الأدب المغربي » ط ١ : بيروت ١٩٦٠ م.

- الصولي « أبو بكر محمد بن يحيى » : « أخبار أبي تمام » تحقيق خليل محمود وآخرين ، المكتب التجاري ، بيروت.

- طه حسين « دكتور » : « مع المتنبي ، مطبعة لجنة التأليف القاهرة ١٩٣٦ » مقدمة رسائل أخوان الصفا » المطبعة العربية - القاهرة ، ١٩٢٨ م.

- ابن عبد ربه الأندلسي « أحمد بن محمد » : « الديوان » ، تحقيق دكتور محمد رضوان الداية مؤسسة الرسالة - بيروت ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م

- عبد اللطيف الراوي « دكتور » : « المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع للهجرة » مكتبة النهضة ، بغداد ، ١٩٧١ م.

- ابن عذارى المراكشي : « البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب » تحقيق ج س كولان وبروتسال. دار الثقافة بيروت.

- عز الدين اسماعيل « دكتور » : في الأدب العباسي ، دار المعارف بمصر ١٩٨٠م.

- ابن العماد « أبو الفرج عبد الحي الحنبلي » : « شذرات الذهب في أخبار من ذهب » المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت.

- عمر فروخ : « شاعر بني حمدان » ط ١ بيروت ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م.

- الغزولي « علاء الدين على البهائي » : « مطالع البدور في منازل السرور » مطبعة دار الوطن - ١٣٠٠ هـ.

- أبو الفتح البستي « علي بن محمد » : « الديوان » مطبعة جمعية الفنون ، بيروت ١٣٩٤ هـ.

- الفتح بن خاقان الأشبيلي : « مطمح الأنفس ومسرح التأنيس في ملح أهل الأندلس » مطبعة السعادة، مصر، ١٣٢٥ هـ.
- أبو الفداء الحموي « الملك المؤيد اسماعيل » : « المختصر في أخبار البشر » المطبعة الحسنية بمصر.
- أبو فراس الحمداني « الحارث ابن سعيد » : « الديوان »، جمع سامي الدهان، بيروت ١٣٦٣ هـ - ١٩٤٤ م.
- ابن الفرضي « أبو الوليد عبدالله » : « تاريخ علماء الأندلس » الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦ م.
- ابن قتيبة الدنيوري : « الشعر والشعراء » تحقيق أحمد محمد شاكر دار المعارف بمصر - ١٩٦٦ م.
- قدامة بن جعفر : « نقد الشعر » تحقيق كمال مصطفى مطابع السرجوي، القاهرة، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م.
- كامل مصطفى الشيبي « دكتور » : « ديوان الدوبيت في الشعر العربي » القاهرة ١٩٥٤ م.
- الكتبي « محمد بن شاكر » : « فوات الوفيات » تحقيق دكتور إحسان عباس - دار الثقافة - بيروت، ١٩٧٤ م.
- ابن كثير « إسماعيل بن عمر » : « البداية والنهاية » مطبعة السعادة بمصر ١٩٣٩ م.
- كراتشوفسكي : « الشعر العربي في الأندلس » ترجمة دكتور محمد منير مرسي مطبعة مخيمر - ١٩٧١ م.
- كشاجم « أبو نصر بن أبي الفتح » : « الديوان »، المطبعة الأنسية، بيروت، ١٣٢١ هـ.
- مارون عبود : « أدب العرب »، ط ٣، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م.
- المتنبي : « ديوان المتنبي »، شرح البرقوقي، ط ١، دار الكتاب العربي، بيروت.
- محمد عبد العزيز الكفراوي « دكتور » : تاريخ الشعر العربي مطبعة الرسالة، القاهرة ١٩٦٤.
- محمد عبد المنعم خفاجي « دكتور » : « قصة الأدب في الأندلس » مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٦٢ م.
- محمد مصطفى هدارة « دكتور » : « اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري » مطبعة دار المعارف بمصر، ١٩٦٣ م.
- محمود عبدالله الجادر : « الثعالبي ناقداً وأديباً » دار الرسالة للطباعة - بغداد ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م.
- محمود محمد شاكر : « المتنبي » مطبعة المدني - القاهرة ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م.

- المرزباني «أبو عبدالله محمد بن عمران» : (١) «معجم الشعراء» نشر مكتبة القدس – ١٣٥٤ هـ
(٢) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء. المطبعة السلفية – القاهرة، ١٩٥٣ م.
- المرزوقي «أحمد بن محمد بن الحسن : «شرح ديوان الحماسة»
نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ١٩٥٢ م.
- مسكوية «أبو عبدالله أحمد» : «تجارب الأمم»، القاهرة – ١٩١٥ م.
- مصطفى الشكعة «دكتور» : «فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين»، مكتبة الانجلو المصرية – القاهرة، ١٣٧٨ هـ – ١٩٥٨ م.
- مصطفى ناصف «دكتور» : «الصورة الأدبية» دار مصر للطباعة والنشر ١٣٧٨ هـ – ١٩٥٨ م.
- المقدسي «شمس الدين أبو عبدالله» : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب.
تحقيق دكتور إحسان عباس – دار صادر بيروت ١٣٨٨ هـ – ١٩٦٨ م.
- ممدوح حقي «دكتور» : «العروض الواضح» دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر – دمشق – ١٩٥٦.
- ابن منظور الأنصاري : «أخبار أبي نواس» طبعة المعارف – بغداد ١٩٥٢.
- نجيب محمد البهبيتي «دكتور» : «تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري» ط ٣. ١٣٨٧ هـ – ١٩٦٧ م.
- ابن النديم «أبو الفرج محمد بن اسحق» : «الفهرست» المطبعة الرحمانية، بمصر ١٣٤٧ هـ.
- النويري «شهاب الدين» : نهاية الإرب في فنون الأدب» مطبعة دار الكتب المصرية – القاهرة ١٣٣٤ هـ – ١٩٢٥ م.
- نيكلسون : «تاريخ الأدب العباسي»، ترجمة صفاء خلوصي – مطبعة أسعد بغداد: ١٩٦٧ م.
- الوأواء الدمشقي «أبو الفتح محمد أحمد الغساني» : «الديوان» تحقيق سامي الدهان – المطبعة الهاشمية دمشق ١٣٦٩ هـ – ١٩٥٣ م.
- ياقوت الحموي : (١) معجم الأدباء ط ٢ أكسفورد – ١٩٢٢ م.
(٢) معجم البلدان، دار الصياد للطباعة والنشر – بيروت، ١٩٦١ م.
- يوسف حسين بكار «دكتور» : اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري – ط ١ دار المعارف بمصر، ١٩٧١ م.

ملحق بأسماء شعراء اليتيمة

قمنا في هذا الفهرس بعمل مسح للأعلام الذين ورد ذكرهم في كتاب اليتيمة وعلى ضوء اطلاعنا على تراجمهم في اليتيمة وعلى وجود أكثرهم في أمهات كتبنا القديمة قسمناهم إلى اربعة اقسام: القسم الأول الشعراء، والقسم الثاني كتاب لهم شعر، والقسم الثالث لغويون لهم شعر، أما القسم الرابع فتركناه لمن ليس له شعر من هؤلاء الأعلام، او من له بيت او بيتان من الشعر.

وقد قمنا بعد ذلك بترتيب هذه الأسماء كلها ترتيباً أبجدياً. كما قمنا بالبحث عن أماكن وجودها في العديد من المصادر، رغبة منا في تأصيل هذه الأسماء وتثبيتها. فعثرنا على جزء كبير منها له تراجم فيها فاعتمدناه وذكرنا مكان وجوده. أما الجزء الباقي الذي لم نجد له مكانا في كل ما اطلعنا عليه وبحثنا فيه من هذه الكتب التي اهتمت بنقل الأخبار الأدبية وغير الأدبية عن القرن الرابع، فقد تركناهم للثعالبي لعله يكون الأديب الوحيد الذي له فضل ذكرهم وتخليدهم.

الشعراء

أحمد بن ابي صفوان بن مروان	: اليتيمة ٢ :٢٣، نفح الطيب ٤ :١٢٩، جذوة المقتبس ١٢٧ .
أحمد بن عبدالله بن عبد العزيز	: اليتيمة ٢ :٣١، الجذوة: ١٤٩، نهاية الأرب ١٠ :٢١٦.
أحمد بن عبدالله بن أبي العصام «أبو هريرة»	: اليتيمة: ١ :٤٠٣-٤٠٤، الديارات: ٢٨٥ خطط المقريزي ٤ :٤١٠.
أحمد بن عبدالله اللؤلؤي	: اليتيمة ٢ :٦٣-٦٤، الجذوة ١٢٨، نفح الطيب ٢ :١٨.
أحمد بن عبد الملك بن مروان	: اليتيمة ٢ :٣٢، الجذوة ١٣٢، نفح الطيب ٣ :١٧٨، جمهرة انساب العرب ٩٦.
أحمد بن محمد بن عفيف	: اليتيمة ٢ :٧٢.
أحمد بن محمد العوفي	: اليتيمة ١ :٤٠١
أحمد بن محمد الكحال	: اليتيمة ١ :٤١٨
أحمد بن نعيم السلمية	: اليتيمة ٢ :٥٤، الجذوة ١٤٨.
أبو احمد اليامي البوشنجي	: اليتيمة ٤ :٩٣ - ٩٥، النجوم الزاهرة ٤ :٩٧.
الأحنف العكبرى	: اليتيمة ٣ :١١٧-١١٩، النجوم الزاهرة ٤ :١٧٣، المنتظم ٧ :١٨٥.
إدريس بن براق الكلاعي	: اليتيمة ٢ :٥٣، الجذوة: ١٦٩، نفح الطيب ٤ :٣٠٩.
إدريس بن عباد الليزي	: اليتيمة ٢ :٦١، تاريخ علماء الاندلس ق ٢ ١٥٨.

إسحق بن أحمد المارديني : اليتيمة ١ :٣٨٥

أبو إسحق بن لنكك البصري : اليتيمة ٢ :٣٥٧

إسماعيل بن احمد الشاشي « ابو إبراهيم » : اليتيمة ٣ :٣٨٣ ـ ٣٨٨ ، المنتظم ٦ :٢٠٣ ، سحر البلاغة ٧ .

إسماعيل بن بدر « أبو بكر » : اليتيمة ٢ :٢٠ ، الجذوة ١٦٣

أبو اسماعيل الرسي « أخو أبن طباطبا » : اليتيمة ١ ، ٤١٤ ـ ٤١٥

أغلب بن شعيب الجياني : اليتيمة ٢ :٢٤ ، الجذوة: ١٧٤ ، نفح الطيب ٣ :١٧٥ .

براكويه الزنجاني « المعروف بالثلول » : اليتيمة ٣ :٤٠٤ ـ ٤٠٥

أبو بطال : اليتيمة ٢ :٦٠ .

أبو بكر بن الوليد البلخي : اليتيمة ٤ :٣٥٢ .

بنو المنجم

١ ـ علي بن هارون المنجم (أبو الحسن) : اليتيمة ٣ :١١٤ ـ ١١٧ :٣٩١ ، الفهرست ٢٠٥ ، الأعلام ٢ :٧٠٤ .

٢ ـ أبو عيسى المنجم : اليتيمة ٣ :٢٠٩ ـ ٢١١ :٣٩٠ ، معجم الأدباء ٣ :٢٤٤ وفيات الأعيان ٣ :١٣٧ .

٣ ـ أبو الفتح المنجم : اليتيمة ٣ :٣٩٠ ، معجم الأدباء ٣ :٢٥١ .

٤ ـ أبو محمد المنجم : اليتيمة ٣ :٣٩١ .

٥ ـ هبة الله المنجم : اليتيمة ٣ :٣٨٩ ـ ٣٩٠ .

تاج الدولة « أحمد بن عضد الدولة » : اليتيمة ٢ :٢١٩ ـ ٢٢٢ ، الكامل في التاريخ ٧ :١٦٧ .

التلعفري « أبو الحسن علي » : اليتيمة ١ :٢٨٤ ، وفيات الأعيان ٤ :٤٠٥ الكامل في التاريخ ٧ :٢٢١ ، نهاية الأرب ٢ :٢٢١ .

ابن التماد الواسطي : اليتيمة ٢ :٣٧٠ ، نهاية الأرب ٨ :٧٠ .

تميم بن معد « أبو علي » : اليتيمة ١ :٢٩٢ :٤٣٦ ـ ٤٤٤ ، وفيات الأعيان ١ :٣٠١ ، الحلة السيراء ١ :٢٩١ زهر الآداب ١ :١٤٤ .

أبو جعفر البحاث « محمد بن الحسين » : اليتيمة ٤ :٤٤٣ ـ ٤٤٥ .

ابن جلبات « أبو القاسم علي » : اليتيمة ٣ :٩٩ :١٠٢ .

الجمل « أبو عبدالله بن الحسين » : اليتيمة ١ :٤٢٤ ، معجم الأدباء ١٠ :١٢١

أبو الحسن محمد الطوسي	: اليتيمة ٤ :٣٥٢
أبو الحسن الممشوق الشامي	: اليتيمة ١ :٢٩٠-٢٩١ ، نهاية الأرب ٧ :٢١٦.
الحسن بن ابي ياسر	: اليتيمة ١ :٤٢٥-٤٢٦
الحسين بن إبراهيم الرسي « ابن أخ ابن طباطبا »	: اليتيمة ١ :٤١٥
أبو الحسين البغدادي « أحمد بن ثابت »	: اليتيمة ٤ :١٥٨-١٥٩ .
أبو الحسين الظاهر البصري	: اليتيمة ٢ :٣٦٩ ، نهاية الأرب ١٠ :١٤٤
الحسين بن علي المروروزي	: اليتيمة ٤ :٨٥
الحسين بن علي النمري	: اليتيمة ٢ :٣٥٨-٣٦٢ ، الكامل في التاريخ ٧ :١٤٧.
أبو الحسين الغويري	: اليتيمة ٣ :٣٣٦-٣٣٨ .
أبو الحسين المدادي « محمد بن محمد »	: اليتيمة ٤ :٧٤-٧٦ ، نهاية الأرب ١ :٥٤
أبو حفص الشهرزوري	: اليتيمة ٣ :٣٨٨ .
ابن حماد البصري	: اليتيمة ٣ :٤١٤-٤١٥
الحمدوني « محمد بن أحمد »	: اليتيمة ٣ :١٢٤ ، نهاية الأرب ١٠ :١٣٥ .
الخالديان	: اليتيمة ٢ :١٨٣-١٩٩ ، فوات الوفيات ٤ :٢ .
١ - « أبو بكر » « محمد بن هاسم »	: الفهرست : ٢٤٠ ، نهاية الأرب ٣ :١٠٣ .
٢ - « أبو عثمان » « سعيد »	: اليتيمة : ٢ :١٨٣ :١٩٩-٢٠٨ ، فوات الوفيات ٤ :٥٢ ، معجم الأدباء ١١ :٢٠٨ ، نهاية الأرب ٣ :١٠٤ .
الخالع « أبو علي الحسن بن علي »	: اليتيمة ٣ :١٢١ :١٢٣-١٢٨ .
الخباز البلدي	: اليتيمة ٢ :٢٠٨-٢١٣ ، الفهرست : ٢٤٠
« أبو بكر محمد بن حمدان »	: الوافي ٢ :٥٧ ، نهاية الأرب ٢ :٧٦ .
خلف بن أيوب بن فرج	: اليتيمة ٢ :٥٩ ، الجذوة :٢٠٦
الخليع الشامي « أبو عبدالله »	: اليتيمة ١ :٢٧١-٢٧٢ ، مطمع الانفس ١٩
الخليل بن أحمد السجذي	: اليتيمة ٤ :٣٣٨ - ٣٣٩ ، شذرات الذهب ٣ :٩١ ، معجم الأدباء ١١ :٧٧ ، الكامل في التاريخ ٧ :١٣٧ ، النجوم الزاهرة ٤ :١٥٣

علي بن أبي علي العلوي : اليتيمة ٤ :٤١٩-٤٢٠ .

علي بن محمد الأبهري : اليتيمة ٣ :٤٠٥-٤٠٦

علي بن محمد البديهي « أبو الحسن » : اليتيمة ٣ :٣٣٩-٣٤٢ ، تاريخ بغداد ، ١٢ :٨٣ .

علي بن محمد بن خلف الهمذاني : اليتيمة ٣ :٤٠٩-٤١٠ ، المنتظم ٧ :١٩١ .

علي بن محمد الشاشي : اليتيمة ١ :٢٨٥ ، الوافي ٣ :٤٠٨ .

أبو علي المسبخي : اليتيمة ٤ :١٤٦-١٤٧ .

عمر بن يوسف الخنطي : اليتيمة ٢ :٨٥ .

عون بن علي العنبدي : اليتيمة ٣ :١٣٠ ، نهاية الأرب ٢ :١٤١ .

عيسى بن أبي جرثومة : اليتيمة ٢ :٣٢

عيسى بن جوشن : اليتيمة ٢ :٥٥

غالب بن عبدالله بن عطية : اليتيمة ٢ :٥٨ ، الجذوة ٣٢٥ .

غانم المالقي : اليتيمة ٢ :٥٨ ، الجذوة ٣٢٥ ، نفح الطيب ٣ :٤٠٣

غريب بن سعيد : اليتيمة ٢ :٥٢ ، نهاية الأرب ٢ :٢٣٠ .

الغزال بن الحكم : اليتيمة ٢ :٥٦ ، الجذوة ٣٧٤ .

أبو الغطاريف عملاق العثماني : اليتيمة ٤ :٤١١-٤١٢ ، الكامل في التاريخ ٧ :١٣٢ .

فاتك الشهواجي : اليتيمة ٢ :١٨-١٩ .

أبو الفتح البكتمري : اليتيمة ١ :٢٩٢ .

الفجرى « أحمد بن سليمان » : اليتيمة ١ :٣٠٩ .

أبو فراس الحمداني « الحارث بن سعيد » : اليتيمة ١ :٣٥-٨٨ ، الشذرات ٣ :٢٤ ، وفيات الأعيان ٢ :٥٨ ، نفح الطيب ٤ :٤٦٦ ، زهر الآداب ١ :٢٤٠ .

أبو الفضل السكري المروزي « احمد » : اليتيمة ٤ :٨٧-٩٠ ، تاريخ ابن عساكر ، ١ :٤١٣ .

أبو الفياض الطبري « سعد بن احمد » : اليتيمة ٤ :٥٢-٥٧

القائد أبو تميم سليمان بن جعفر : اليتيمة ١ :٤٠٢-٤٠٣ .

القاسم بن احمد الرسي « ولد ابن طباطبا » : اليتيمة ١ :٤١٤ .

أبو القاسم بن أسد العامدي : اليتيمة : ٤ :٤٤١ .

أبو القاسم الاصبهاني « غانم » : اليتيمة ٣ :٣١٠ - ٣١١ ، النجوم الزاهرة ، ٥ :٣٢ زهر الآداب ١ :١١٥ .

أبو القاسم الداودي	اليتيمة ٤ :٣٤٥ .
أبو القاسم الزعفراني « عمر »	اليتيمة ٣ :٣٤٢ ـ ٣٥٢ ، معجم الأدباء ١٦ :٥٩ ، بغية الوعاة ٢ :٢١٦ ، زهر الآداب ٢١ : ٤٠ .
أبو القاسم الزوزني	اليتيمة ٤ :٤٤٨ .
أبو القاسم الشيظمي	اليتيمة ١ :١٠٤ ، الفهرست ٢٤ .
أبو القاسم بن أبي ضرغام الخوارزمي	اليتيمة ٤ :٢٥٤ـ٢٥٥ .
أبو القاسم عبد الغفار المصري	اليتيمة ١ :٤٣٥ ، نهاية الأرب ٢ :٢٩ بغية الوعاة ٢ :١٠٣ .
أبو القاسم بن أبي العفير الأنصاري	اليتيمة ١ :٤١٧ ـ ٤١٨ ، نهاية الأرب ٣ ـ ٢٢٦ .
أبو القاسم عمر الهرندي	اليتيمة ٣ :٤١١ ـ ٤١٣ .
القاضي أبو بكر الآسي	اليتيمة ٣ :٣١٣ ـ ٣١٤ .
القاضي أبو بكر عبدالله البستي	اليتيمة ٤ :٤٢٤ ـ ٤٢٥ .
القاضي التنوخي « أبو القاسم علي »	اليتيمة ٢ :٣٣٥ ـ ٣٤٥ ، الشذرات ٥ :١١١ ، معجم الأدباء ١٤ :١١٠ ، وفيات الأعيان ٣ :٣٤٦ .
القاضي أبو الحسن علي بن النعمان	اليتيمة ١ :٣٨٤ـ٣٨٥ .
القاضي أبو عبدالله بن النعمان	اليتيمة ١ :٣٨٥ـ٣٨٦ .
القاضي محمد بن عبد الله بن أيوب	اليتيمة ٢ :٦٢ـ٦٣ ، الجذوة ١٢ ، نفح الطيب ٢ :١٢ .
ابنا كيغلغ « أحمد »	اليتيمة ١ :٩٤ـ٩٥ ، نهاية الأرب ٢ :٨٩
« منصور »	اليتيمة ١ :٩٣ـ٩٥ ، الوافي ٦ :٩٥ ، النجوم الزاهرة ٣ :٢٤٤ .
ابن لنكك البصري « أبو الحسن محمد »	اليتيمة ٢ :٣٤٧ـ٣٥٧ ، الوافي ١ :١٥٦ فوات الوفيات ١ :٤٧ ، معجم الأدباء ١٩ :٦ وفيات الأعيان ٥ :٣٧٦ ، النجوم الزاهرة ٣ :٢٧٦ ، زهر الآداب ١ :٢٤٢ .
ماجد بن الصلت « أبو المعلى »	اليتيمة ٤ :٤١٢ـ٤١٣ ، نهاية الأرب ١٠ :٦٢ .
مازن بن عمر بن مروان	اليتيمة ٢ :٣٠ .

محمد بن إبراهيم التاجر الوزير : اليتيمة ٤ :٢٤٤-٢٤٥ .
محمد بن أحمد العطار : اليتيمة ٢ :٦٥-٦٦ ، نهاية الأرب ٢ :٢٠٤
محمد بن أحمد بن قادم : اليتيمة ٢ :٢٨-٢٩ ، الجذوة ٨٨ ، المغرب في حلى المغرب : ١٢٨ .
أبو محمد الباجي : اليتيمة ٢ :٢٦٧ ، الجذوة ٢٥٠ .
أبو محمد البستي « شعبة بن عبد الملك » : اليتيمة ٤ :٣٣٧ .
محمد بن بلبل : اليتيمة ٣ :١٢٨ ، الشذرات ٣ :٣٤١ ، الوافي ٨ :٨٤ .
أبو محمد بن أبي الثياب : اليتيمة ٤ :١٢٦-١٢٧ ، نهاية الأرب ، ١ :١٧٢ .
محمد بن ابي الحسن العروضي : اليتيمة ٢ :٥٨ ، الوافي ٤ :٣٠١ .
محمد بن أبي الحسن اليمني : اليتيمة ١ :٣٩٢ .
محمد بن حفص بن فرج : اليتيمة ٢ :٢٦ ، بغية الوعاة ١ :٢٩٥ تاريخ علماء الأندلس ٢ :٥٣ ، نفح الطيب ١ :٤٢٢
أبو محمد الداودي المدوي « عبدالله » : اليتيمة ٤ :٣٤٥-٣٤٦ .
أبو محمد الدهان « اسماعيل بن محمد : اليتيمة ٤ :٤٣٢-٤٣٣ ، الوافي ٩ :٢٠٦ بغية الدعاة ١ :٤٥ .
محمد بن سعيد بن مخارق الأسدي : اليتيمة ٢ :٥٣ .
محمد بن سليمان الفاني الأكبر : اليتيمة ٢ :٢٤ .
أبو محمد السوس : اليتيمة ٣ :٣٢٦-٣٢٧ ، الوافي ٦ :٣٢٤
محمد بن عاصم الموفق : اليتيمة ١ :٤٢٦-٤٢٩ ، معجم البلدان ٢ :٦٧٤ ، نهاية الأرب ١ :٣٤ ، الديارات ٢٨٥ .
محمد بن عباس البصري : اليتيمة ١ :٤٢٣-١٢٤ ، معجم البلدان ٢ :٧٠٤ ، الديارات : ٢٩٢ .
محمد بن عبد الجبار النظام : اليتيمة ٢ :٣٥ ، الجذوة ٧٠ ، نفح الطيب ٢ :٩٠ .
محمد بن عبد العزيز السوسي : اليتيمة ٣ :٤٢٦ ، الوافي ٣ :٢٦١ .
محمد بن عبد العزيز العتني : اليتيمة ٢ :٢٢٩ نفح الطيب ٢ :٥١ ، الجذوة ٧٠ .

محمد بن عبد يس الجناني : اليتيمة ٢ :٢٣ ، الجذوة ١٧٧ .

محمد بن عبدالله بن رزين : اليتيمة ٢ :٧٨ ، الجذوة ٦٦

أبو محمد بن أبي عمرو الطرازي : اليتيمة ١ :٤٢١ .

محمد بن فطيس : اليتيمة ٢ :٦٣ ، الجذوة ٨٥ ، النجوم الزاهرة ٢ :٦٢ ، نفح الطيب ٤ :٢٣١ .

أبو محمد الكاني « عبدالله » : اليتيمة ٤ :٤٤٩ .

محمد بن مروان بن حرب : اليتيمة ٢ :٢٩-٣٠ ، الجذوة ٩٢ ، نفح الطيب ٤ :١٠ .

محمد بن أبي مروان بن اخي المستنصر : اليتيمة ١ :٢٩٤ :٤٤٦ ، بغية الدعاة ١ :١٦ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة م ١ ، ق ٢ :٤٠٢ .

أبو محمد المطراني الشاشي : اليتيمة ٤ :١٠٥-١٢٢ ، نهاية الأرب ٣ :٢٨٢ ، سحر البلاغة ٧ .

محمد بن عطرق بن شخيص : اليتيمة ٢ :٢٢-٢٣ ، نفح الطيب ٣ :١٧٨ الجذوة : ٩١ .

محمد بن هرون الاكتمي : اليتيمة ١ :٢٩٣-٢٩٥ .

محمد بن هشام بن سعيد الخير : اليتيمة ٢ :١٥ ، نفح الطيب ٣ :٥٧٣ الجذوة ٩٥ .

أبو محمد الواثقي « عبدالله بن عثمان » : اليتيمة ٤ :١٩٢-١٩٤ ، الوافي ٨-٤٨٢

محمد بن وافد : اليتيمة ٢ :٥٨ ، الجذوة، ١١٥ .

محمد بن وهيب البدسمي : اليتيمة ٢ :٦٨-٧٠ ، نهاية الأرب ٧ :١٩٣ .

محمد بن يحي الليثي : اليتيمة ٢ :٥٤ ، الجذوة ٦٧ ، نفح الطيب ٢ :١٤٩ .

محمد بن يحي بن يعقوب : اليتيمة ٢ :٧١ ، الجذوة ٩٩ .

أبو المطاع ذو القرنين بن ناصر الدولة : اليتيمة ١ :٩١-٩٣ ، تاريخ ابن عساكر ٥ :٢٥٩ معجم الادباء ١١ :١٢٠ ، النجوم الزاهرة ٥ :٢٧ .

مطرق بن محمود : اليتيمة ٢ :٥٧ ، تاريخ علماء الأندلس ، ٢ :٣٤٧ .

أبو المظفر البلخي : اليتيمة ٤ :٣٥٢ .

المكفوف محمد بن محمود الغنوي	: اليتيمة ٢ :٣٠، الجذوة ٢٩٣ نفح الطيب ٣ :٣٤٠.
أبو منصور البوشنجي	: اليتيمة ٤ :١٥٩-١٦٠.
أبو منصور الجويني	: اليتيمة ٤ :٤٤٥-٤٤٦.
منصور بن الحاكم الهدوي	: اليتيمة ٤ :٣٤٨-٣٥٠، معجم الأدباء ١٩ :١٩١.
أبو منصور الخزرجي	: اليتيمة ٤ :٨١.
أبو منصور الطاهري	: اليتيمة ٤ :٧٤.
موسى بن أحمد اليحصبي	: اليتيمة ٢ :٦٦، تاريخ علماء الأندلس ٢ :١٥٠
مؤمن بن سعيد بن إبراهيم	: اليتيمة ٢ :٢٠-٢١، الجذوة ٣٥٢.
الناشيء الأصغر «أبو الحسين علي»	: اليتيمة ١ :٢٣٢-٢٣٣، وفيات الأعيان ٣ :٣٦٩، معجم الأدباء ١٣ :٢٨، الكامل في التاريخ ٧ :٨٧، زهر الآداب ١ :١٧٧.
النامي «أبو العباس أحمد بن محمد»	: اليتيمة ١ :٢٢٥-٢٣٢، الشذرات ٣ :١٥٣، الوافي ٨ :٩٦، الفهرست: ٢٤٠، وفيات الأعيان ١ :١٢٥، الكامل في التاريخ ٧ :٢٥٠ نهاية الأرب ٣ :١٩١.
النامي الخوارزمي «الشيخ محمد بن عبدالله»	: اليتيمة ٣ :١٢٢-١٢٣.
الناهي «أبو الحسن أحمد بن ايوب»	: اليتيمة ٤ :٣٨٣-٣٨٥، نهاية الأرب ١٠ :٣٤٠
ابن نباته السعدي «أبو نصر عبد العزيز»	: اليتيمة ٢ :٣٧٩-٣٩٥، الفهرست ٢٤٠، الشذرات ٣ :١٥٤، وفيات الأعيان ٣ :١٩٠، الكامل في التاريخ ٧ :٢٧٥، النجوم الزاهرة ٤ :٦.
نصر بن الحمد الخبز آزوي	: اليتيمة ٢ :٣٦٦-٣٦٨، وفيات الأعيان ٥ :٣٧٦ تاريخ بغداد ١٣ :٢٩٦، معجم الأدباء ١٩ :٢١٨، الشذرات ٢ :٢٧٦، النجوم الزاهرة ٣ :٧٦.
أبو نصر الزوزني	: اليتيمة ٤ :٤٤٦، الوافي ٧ :٣٨٨

الواساني «الحسين بن الحسين» «أبو القاسم»	: اليتيمة ١ :٣٣٥-٣٥٦ ،معجم الأدباء ٩ :٢٣٢
الوأواء الدمشقي «أبو الفرج محمد»	: اليتيمة ١ :٢٧٢ ، ٢٨٢ ، فوات الوفيات ٣ :٤١٢ الوافي ٢ :٥٣ ، نهاية الأرب ٧ :٤٣ ، مطالع البدور ١ :٥٧ .
أبو الورد	: اليتيمة ٢ :٣٧٧-٣٧٨ ، الكامل في التاريخ ٧ :٩ .
ابنا ورقاء الشيباني «جعفر»	: اليتيمة ١ :٩٥-٩٨ ، الوافي ١ :٩٥ .
«عبدالله»	: اليتيمة ١ :٩٥-٩٨ .
ابن وكيع التنيسي «أبو محمد الحسن»	: اليتيمة ١ :٣٥٦-٣٨٤ ، وفيات الأعيان ٢ :١٠٤ النجوم الزاهرة ٤ :١٣٧ ، زهر الأرب ٢ :٢٣٦ نهاية الأرب ١١ :٢٢ ، تتمة اليتيمة ١ :٢٩ .
يحي بن زكريا شماس	: اليتيمة ٢ :٥٦ ، الجذوة ٣٧٦ .
يحي بن عباد البشري	: اليتيمة ٢ :٥٦ .
يحي بن عبد الملك بن هزيل	: اليتيمة ٢ :١٤-١٥ ، تاريخ علماء الأندلس ٢ :١٩٠ ، الجذوة: ٣٨١ ، نفح الطيب ٥ :٤٨٧ .
يربوع بن أسد المالقي	: اليتيمة ٢ :٥٧ ، الجذوة ٣٨٦
يوسف بن هرون البطليوسي الكندي	: اليتيمة ٢ :١٢ :٩٩-١٠١ ، الشذرات ٣ :١٧٠ الجذوة: ٢٤٦ ، نفح الطيب ٥ :٦٠١ ، معجم الأدباء ٢٠ :٦٢ ، وفيات الأعيان ٧ :٢٢٥ .

كتاب لهم شعر

أحمد بن ابراهيم الضبي	: اليتيمة ٣ :٢٨٧-٢٩٤، معجم الأدباء، ٢ :١٩٩ النجوم الزاهرة ٤ :٢٦٢، نهاية الأرب ١ :٦٩. الأعلام ١ :٢٩.
أبو أحمد بن أبي بكر بن حامد	: اليتيمة ٤ :٦٤.
أحمد بن صدقة الكاتب	: اليتيمة: ١ :٤٢٥.
أحمد بن عبد ربه الأندلسي	: اليتيمة ٢ :٥-١٠، ٧٤-٩٩، معجم الأدباء ٤ :٢١١، تاريخ علماء الأندلس، ١ :٣٧، الجذوة ٩٤ مطمح الانفس ٥٩، وفيات الأعيان ١ :١١٠ نفح الطيب ٧ :٤٩.
أحمد بن المؤمل «أبو الحسن»	: اليتيمة ٤ :١٤٨، نهاية الأرب ٢ :٢٦٦.
أبو البركات علي العلوي	: اليتيمة ٤ :٨٤-٨٥، زهر الآداب ٤ :٤١.
أبو بكر الخازن النيسابوري «محمد ابن عثمان»	: اليتيمة ٤ :٨٤-٨٥، الوافي ٤ :٨٢ الكامل في التاريخ ٧ :١٧٥.
أبو بكر الخوارزمي «محمد بن العباس»	: اليتيمة ٤ :١٩٤-٢٤٢، الوافي ٣ :١٠٥ وفيات الأعيان ٤ :٤٠٠، بغية الوعاة ١ :١٢٥ الكامل في التاريخ ٧ :١٦٢، النجوم الزاهرة ٤ :١٣٤.
بديع الزمان الهمذاني «أبو الفضل»	: اليتيمة ٤ :٢٥٦-٣٠٢، الشذرات ٣ :١٥٠، الوافي ٦ :٣٥٥، وفيات الأعيان ١ :١٢٧، النجوم الزاهرة ١ :١٨، الكامل في التاريخ ٧ :٢٤١.
أبو جعفر بن إسماعيل الميكالي	: اليتيمة ٤ :٤١٨.
أبو جعفر الرامي «محمد بن موسى»	: اليتيمة ٤ :١٥١-١٥٤، معجم الأدباء ١٩ :٦١
جعفر بن عثمان المصحفي «وزير المستنصر»	: اليتيمة ١ :٩٤، الحلة السيراء ١ :٢٥٧، البيان المغرب ٢ :٥٤، مطمح الأنفس ١٨٧، الجذوة ١٨٧، نفح الطيب ١ :٤٠٢.

أبو جعفر القمي « محمد بن الحسين »	: اليتيمة ٤ :٤١٠-٤١١ ، بغية الوعاة ١ :٤٥٦ .
أبو جعفر محمد بن العباس « وزير المستكفي »	: اليتيمة ٤ :١٢٣-١٢٧ ، الكامل في التاريخ ٦ :١٢٣ .
أبو الحسن الافريقي المتيم « محمد بن أحمد »	: اليتيمة ٤ :١٥٦-١٥٨ ، فوات الوفيات ١ :١٥٠ معجم الأدباء ٤ :٢٤٤ .
أبو الحسن الجوهري « علي بن أحمد »	: اليتيمة ٤ :٢٧-٤٣ ، نهاية الأرب ١٣ :٣١٤ سحر البلاغة ٧ .
حسن بن عبد الرحيم الزلالي الأنطاكي	: اليتيمة ١ :٢٩١-٢٩٢ ، الفهرست ٣٩٥ .
أبو الحسن علي بن لؤلؤ	: اليتيمة ١ :٤٢٢ .
أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا	: اليتيمة ٣ :٣٩٧ .
الحسين بن أبي القاسم القاشاني « أبو علي »	: اليتيمة ٣ :٤١٠-٤١١ ، معجم الأدباء ١٤ :٩٩ نهاية الأرب ١ :٧٩ .
أبو حفص المطوعي	: اليتيمة ٤ :٤٣٣-٤٣٧ .
ابن دراج القسطلي « أبو عمر أحمد »	: اليتيمة ٢ :١٠٣-١١٦ ، الجذوة ١١٠ ، الذخيرة م ١ ق ١ :٤٣ ، وفيات الأعيان ١ :١٣٥ ، النجوم الزاهرة ٤ :٢٧٣ .
رجاء بن الوليد الأصبهاني « أبو سعد »	: اليتيمة ٤ :١٣٥-١٣٦ .
ابو روح ظفر الهدوي	: اليتيمة ٤ :٣٤٧-٣٤٨ ، النجوم الزاهرة ٤ :٤٣٥
ابن زريق الكوفي « أبو الحسن »	: اليتيمة ٢ :٣٧٦-٣٧٧ .
أبو سعد عبد الرحمن بن دوست	: اليتيمة ٤ :٤٢٥-٤٢٨ ، النجوم الزاهرة ٢٤١ .
أبو مسعد نصر بن يعقوب	: اليتيمة ٤ :٣٨٩-٣٩١ ، نهاية الأرب ٨ :٨٧ .
أبو سعيد أحمد الشبي	: اليتيمة ٤ :٢٤٢-٢٤٣ .
أبو سليمان الخطابي « أحمد بن محمد »	: اليتيمة ٤ :٣٣٤-٣٣٧ ، معجم الأدباء ٤ :٢٤٦ وفيات الأعيان ٢ :٢١٨ .
أبو سهل بن أسباط الكاتب	: اليتيمة ١ :٤٣٠ .
ابن شهيد الاندلسي « الوزير ابو عامر »	: اليتيمة ٢ :٣٥-٥٠ ، الجذوة ١٣٣ ، الذخيرة م ١ ق ١ :١٦١ ، وفيات الأعيان

	١ :١١٦ ، معجم الأدباء ١ :٢٢٠ ، الحلة السيراء ٢٣٧ ، نفح الطيب ١ :١٥٦ ؛ ٣ :٧٦ ، ٥ :٦٠٠ .
الصابي « أبو إسحق الصابي »	: اليتيمة ٢ :٢٤٠ ـ ٣١١ ، الوافي ٦ :١٥٨ ، معجم الأدباء ٢ : ٢٠ ـ ٩٦ ، وفيات الأعيان ١ :٥٢ ، الكامل في التاريخ ٧ :١١٠ ، الشذرات ٧ :١٠٦ .
الصاحب بن عباد « أبو القاسم »	: اليتمية ٣ :١٨٨ ـ ٢٨٦ ، الشذرات ٣ :١١٣ وفيات الأعيان ١ :٢٢٨ ، بغية الوعاة ١ :٤٤٩ ، الكامل في التاريخ ٧ :٤٣ ، ٧٨ .
صالح بن رشدين « أبو علي »	: اليتيمة ١ :٣٩٩ ـ ٤٠١ ، النجوم الزاهرة ٤ :٣٨٦ .
مطر مطراق « أبو عبدالله الجرجاني »	: اليتيمة ٤ :١٥٣ ـ ١٥٤ .
أبو الطيب المصعبي « محمد بن حاتم »	: اليتيمة ٤ :٧٩ ـ ٨٠ .
أبو العباس الإسفرائيني	: اليتيمة ٤ :٤٣٧
أبو العباس الجرمقي	: اليتيمة ٤ :٣٤١
عبد الرحمن بن الفضل الشيرازي « ابو احمد »	: اليتيمة ٢ :٣٢٥ ـ ٣٣٩ ، الفهرست ٥١٩ ، المنتظم ٧ :٩ .
عبد الرحيم الزهيري	: اليتيمة ٤ :١٥٤ ـ ١٥٥
عبدالله بن سعيد الكاتب « المعروف بابن الأخرس »	: اليتيمة : ٢ :٣٣ .
عبدالله بن عمرو بن محمد الفياض	: اليتيمة ١ :١٠١ ـ ١٠٣
أبو عبدالله محمد بن حامد الخوارزمي	: اليتيمة ٤ :٢٤٨ ـ ٢٥٦ .
عبد الملك بن إدريس الجزيري	: اليتيمة ٢ :١٠١ ـ ١٠٣ ، البيان المغرب ٣ :١٩ الجذوة ٢٨٠ ، نفح الطيب ١ :٥٩٩ ، ٤ :٦٦ .
أبو العلاء السرودي	: اليتيمة ٤ :٥٠ ـ ٥٢ ، نهاية الأرب ٢ :١٢
أبو علي الزوزني	: اليتيمة ٤ :١٤٤ ـ ١٤٥ .
أبو علي السلامي	: اليتيمة ٤ :٩٥ .
علي بن القاسم القاشاني « أبو الفضل محمد »	: اليتيمة ٣ :٤١٠ ـ ٤١١
ابن العميد « أبو الفضل محمد »	: اليتيمة ٣ :١٥٤ ـ ١٨١ ، الشذرات ٣ :٣١

الوافي ٢ :٣٨١ ، وفيات الأعيان ٥ :١٠٣ ، الفهرست: ١٩٤ ، النجوم الزاهرة ٤ : ٦٠

عيسى بن عبد الملك بن قزمان : اليتيمة ٢ :٣٤-٣٥ ، الجذوة: ٢٩٩ ، المغرب ٢١٠ .

أبو الفتح أحمد بن يوسف : اليتيمة ٤ :٤٣٩-٤٤١ .

أبو الفتح البستي «علي بن محمد» : اليتيمة ٤ :٤٢٩-٤٣٠ ، ٣٠٢-٣٢٤ ، وفيات الأعيان ٣ :٣٧٦ ، الكامل في التاريخ ٧ :٢٥١ ، النجوم الزاهرة ٤ :٢٢٨ الشذرات ٣ :١٥٩ .

أبو الفتح ذو الكفايتين «علي بن العميد» : اليتيمة ٣ :١٨١-١٨٨ ، الوافي ٤ :٢٠٧ .

أبو الفتح الشمشاطي «الحسن بن علي» : اليتيمة ١ :١٠٩ ، معجم الأدباء ١٤ :٢٤٠ نهاية الأرب ١١ :١٠٥ .

أبو الفرج الاصبهاني «علي بن الحسين» : اليتيمة ٣ :١٠٩-١١٣ ، معجم الأدباء ١٣ :٩٤ وفيات الأعيان ٣ :٣٠٧ ، النجوم الزاهرة ٦ :١٥ نهاية الأرب ١٠ :٢٣٠ .

أبو الفرج الببغاء «عبد الواحد بن نصر» : اليتيمة ١ :٢٣٦-٢٧٢ ، الشذرات ٣ :١٥٢ وفيات الأعيان ٣ :١٩٩ ، الكامل في التاريخ ٧ :٢٤٠ ، النجوم الزاهرة ٤ :٢١٩ .

أبو الفرج الساوي : اليتيمة ٣ :٣٩٣-٣٩٤ .

أبو الفرج العجلي : اليتيمة ١ :١٠٦-١٠٧ ، الفهرست: ٣١٩ .

أبو الفرج بن هندو «الحسين» : اليتيمة ٣ :٣٩٤-٣٩٦ ، فوات الوفيات ٣ :١٣ معجم الأدباء ٣ :١٣٦ ، نهاية الأرب ٧ :٤٥ الاعلام ٢ :٦٦٧ .

أبو الفضل الميكالي «عبيد الله» : اليتيمة ٤ :٣٥٤-٣٨٢ ، الفهرست ٣٩٥ ، زهر الآداب ١ :١١٣ ، نهاية الأرب ١١ :٢٣٥

قابوس بن وشمكير «شمس المعالي» : اليتيمة ٤ :٥٩-٦١ ، معجم الأدباء ١٦ :٢١٩ وفيات الأعيان ٤ :٧٩ ، الكامل في التاريخ ٧ :١٩١

أبو القاسم الإسكافي «علي بن محمد» : اليتيمة ٤ :٩٥-١٠٠ ، الوافي ٨ :٣٧٢ . سحر البلاغة ٧ .

أبو محمد الميكالي « عبدالله »	: اليتيمة ٤ :٤١٧-٤١٨ ، فوات الوفيات ٢ :٤٢٨ ، الوافي بالوفيات ١ :٢١٦ .
أبو معمر بن أبي سعيد الاسماعيلي	: اليتيمة ٤ :٤٣-٤٧ .
المفجع البصري « محمد بن أحمد »	: اليتيمة ٢ :٣٦٢-٣٦٤ ، معجم الشعراء ٤٦٤ ، ١٧ :١١ ، نهاية الأرب ٢ :٧١ اليتيمة ٤ :٧٦-٧٨ .
أبو منصور العبدوني « أحمد بن عبدان »	: اليتيمة ٤ :٧٦-٧٨
أبو منصور اللجيمي « أحمد »	: اليتيمة ٤ :٤٠٨-٤١١ .
المهلبي « الوزير »	: اليتيمة ٢ :٢٢٣-٢٤٠ ، الشذرات ١ :٣٥٤ ، فوات الوفيات ١ :٣٥٣
أبو نصر سهل بن المرزبان	: اليتيمة ٤ :٣٩١-٣٩٤ ، الكامل في التاريخ ٧ :٦٩ ، زهر الآداب ١ :١١٥ .
أبو نصر الظريفي الابيوردي	: اليتيمة ٤ :١٣٤-١٣٥ .
أبو النصر محمد عبد الجبار العتبي	: اليتيمة ٤ :٣٩٧-٤٠٢ ، سحر البلاغة ٧ .
أبو النصر الهذيمي « المعافى بن هذيم »	: اليتيمة ٤ :١٢٩-١٣٣ .
أبو هاشم العلوي الطبري	: اليتيمة ٤ :٥٧-٥٨ .

لغويون لهم شعر

أحمد بن محمد بن فرج	: اليتيمة ٢ :١٦-١٧ ، الجذوة ١٠٤ ، نفح الطيب ١ :٦٠٤ ، نهاية الأرب ١٠ :٢١٣ .
أبو بكر الزبيدي « محمد بن الحسن »	: اليتيمة ٢ :٧٠-٧١ ، وفيات الأعيان ٤ :٣٧٢ الجذوة ٤٦ ، نفح الطيب ٧ :٣٨ ، معجم الأدباء ١٨ :١٨٠ ، الوافي ٢ :٣٥١ .
أبو بكر النحوي البستي	: اليتيمة ٤ :٣٣٨ .
الحسين بن خالوية « أبو عبد الله »	: اليتيمة ١ :١٠٧ ، الشذرات ٣ :٧١ معجم الأدباء ٩ :٢٠٠ ، وفيات الأعيان ٢ :١٧١ ، بغية الوعاة ١ :٥٢٩ .
أبو الحسين محمد بن الحسين الفارسي	: اليتيمة ٤ :٣٨٤-٣٨٨ ، بغية الوعاة ٢ :٣٢٤ .
عبيد الله بن أحمد البلدي	: اليتيمة ٢ :٢١٤ ، بغية الوعاة ٢ :٣٢٣ نهاية الأرب ٢ :٨٠ .
ابن القوطية « محمد بن عمر »	: اليتيمة ٢ :٧٣ ، الشذرات ٣ :٦٢ الوافي ٤ :٢٤٢ ، معجم الأدباء ١٨ :٢٧٣ ، الجذوة ٣٩٣ ، بغية الوعاة ١ :١٩٨ ، نفح الطيب ٣ :٢ .
محمد بن يحيي النحوي « المعروف بقلفاط »	: اليتيمة ٢ :٥٠-٥١ ، بغية الوعاة ١ :٦٤ ، نفح الطيب ٣ :٢٩٤ .
أبو نصر إسماعيل الجوهري	: اليتيمة ٤ :٤٠٦-٤٠٧ ، النجوم الزاهرة ٤ :٢٠٧ ، معجم الأدباء ٦ :١٥١ ، العمدة ١٠ :١٣٥ .

أعلام ذكرهم الثعالبي ولهم شعر قليل

الفهرس

الموضوع | **الصفحة**